

SHADES
LINES, COLORS & LETTERS

ALE
XIS
REN
ARD



SHADES LINES, COLORS & LETTERS

Alexis Renard
hosted by

AFP Galleries

—

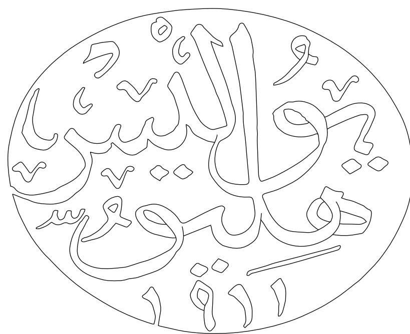
The Fuller Building, Suite 702
41 East 57th Street
New York 10022

—

13-22ND March 2019







I **DEUX LAMPES DE MOSQUÉE**
Verre soufflé émaillé
Egypte, Le Caire, Héliopolis, Datées 1911
Haut. 35 Diam. 25 cm

La base de la panse est ornée de cartouches circulaires à décor de fleurs de lotus, alternés de cartouches calligraphiques portant l'inscription « Héliopolis / Misr al-jadida » et la date « 1911 ». La partie supérieure de la panse est agrémentée de six anneaux de suspension en verre appliqué, et porte un décor de calligraphies en cobalt réhaussé de rouge. On y lit l'inscription «*mimma 'umila / birasmi bayt / boghos / nubar / bi misr / al-jadida*», ou «parmi ce qui a été fait pour la maison de Boghos Nubar à Héliopolis». Ces lampes présentent un large col évasé à décor calligraphique, portant le début du verset dit de la Lumière (Coran XXIV, 35). Il est fréquent de trouver sur les lampes de mosquées des extraits de ce verset, qui utilise l'analogie d'une lampe en verre représentant le cœur du croyant illuminé par la foi. Les deux lampes sont accompagnées de leurs chaînes de suspension originales. Boghos Nubar, fils du premier Premier ministre égyptien Nubar Pacha, fut le co-développeur avec le Baron Edouard Empain du quartier d'Héliopolis (Misr al-jadida) au Caire. Ces pièces reflètent parfaitement la mentalité des cercles intellectuels du Caire au début du XXe siècle. Dans l'élan initié par le Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, des Egyptiens aussi bien que des étrangers en expatriation développèrent un important intérêt esthétique et scientifique pour l'art islamique classique, et en particulier pour l'art de la dynastie mamelouke. Cette paire de cette paire de lampes, qui reprend clairement les canons des lampes de mosquée mameloukes en verre émaillé, illustre cette réappropriation du glorieux passé égyptien.

TWO MOSQUE LAMPS
Enamelled glass
Egypt, Cairo, Heliopolis, Dated 1911
Height: 35; Diameter: 25 cm

The base of the lamps is decorated with round cartouches decorated with lotus flowers, alternated with calligraphic cartouches bearing the inscription «Héliopolis / Misr al-jadida» and bearing the date «1911». The upper part of the belly of the lamps bearing six suspension rings in applied glass is decorated with cobalt calligraphy enhanced with red. The inscription can be read "*mimma 'umila / birasmi bayt / boghos / nubar / bi misr / al-jadida*", or « among what has been made for the palace of Boghos Nubar in Heliopolis ». These lamps with flared necks adroned with the beggining of the verse of the light (Quran XXIV,35). It is common to find this verse on mosque lamps, it uses the image of the glass lamp embodying the heart of the believer lit by faith. These two lamps are bearing their original metal suspension chains. Boghos Nubar, son of Egyptian prime minister Nubar Pasha, was the developer together with Baron Edouard Empain of Heliopolis district (Misr al-jadida) in Cairo. Those two mosque lamps are interesting testimonies of the attitude of intellectual circles of Cairo in the early 20th century. Following the impetus initiated by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, comitee of Europeans and Egyptians working together on the study and revival of classical Islamic art heritage and especially focused on the art of the Mamluk dynasty. These two mosque lamps clearly inspired by the Mamluk period examples are illustrating this reappropriation of Egypt's glorious past.



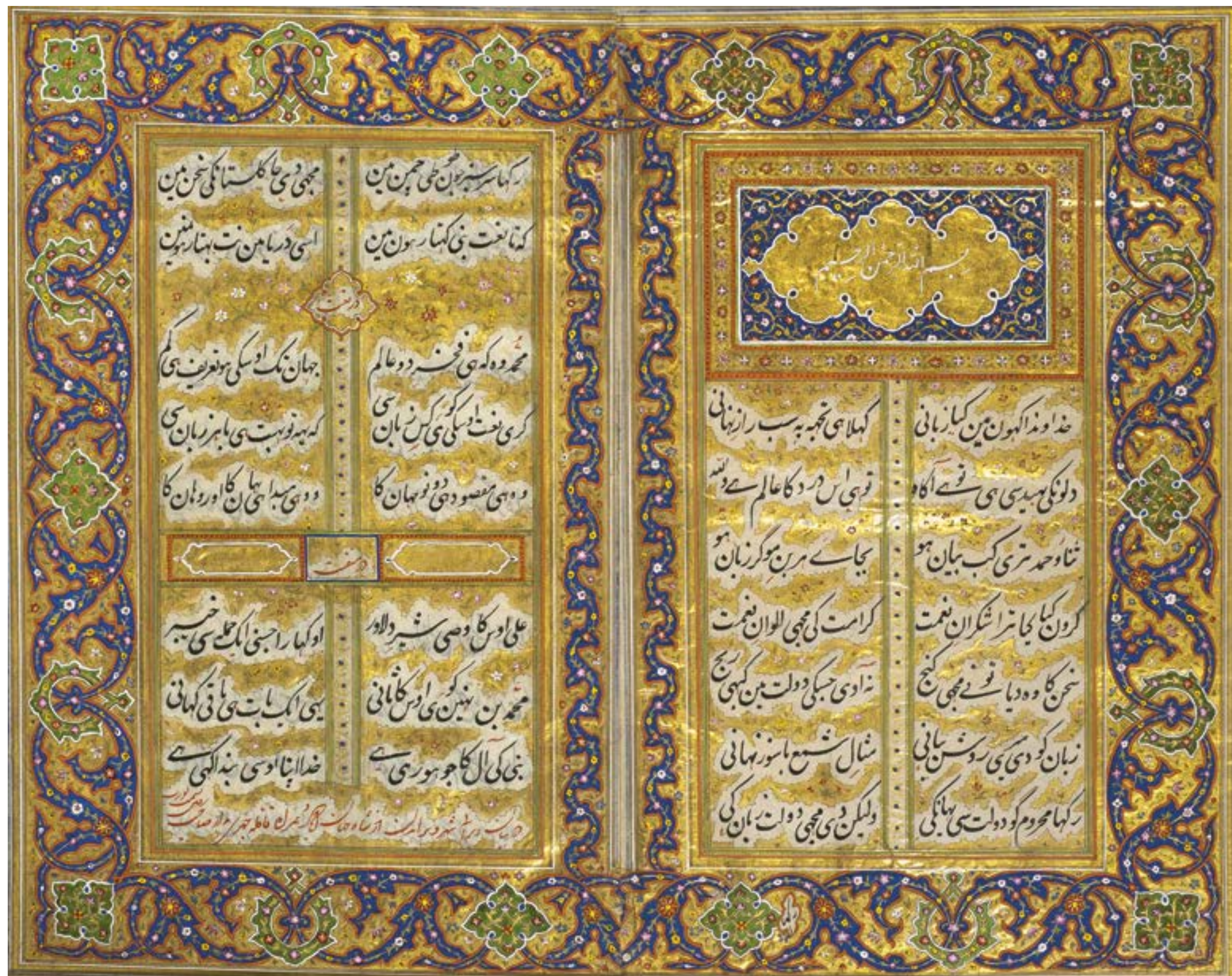
Le Baron Empain (1852-1929)



Boghos Nubar (1851-1930)







2 **FRONTISPICE D'UN MANUSCRIT POÉTIQUE**
Encre, pigments et or
sur papier
Inde, Cachemire, Fin du XVIII[e] - Début du XIX[e] siècle
Haut. : 30 Larg. : 35 cm
Provenance : "Art Musulman - Joseph Soustiel" circa 1960

Le texte en *urdu* est surmonté d'un *unwan* à cartouche doré inscrit de la Basmala en lettres blanches. Les deux feuillets sont écrits en *nasta'liq* en deux colonnes respectivement de sept et neuf lignes à l'encre noire et rouge. Il s'agirait soit d'un *Masnavi Golzar-Eram* (1192/1778) de Hassan Mir Qulam au sujet de son voyage de Delhi à Faizabad, soit du *Sihr al bayan*, La magie de l'éloquence, un poème composé par le même auteur.

DOUBLE OPENING BIFOLIO OF A POETIC MANUSCRIPT
Ink, pigments and gold on paper
India, Kashmir,
Late 18th - Early 19th century
Height: 30 Width: 35 cm
Provenance: "Art Musulman - Joseph Soustiel" Paris circa 1960

Below the finely written white calligraphic *Basmala* on a gold background inscribed *unwan*, the *urdu* text is written in fine nasta'liq calligraphy and organized in two collumns of seven and eight lines in black and red ink. The text by the author Hassan Mir Qulam is probably the Masnavi Golzar-Eram (1192 AH – 1778 AD) describing the author's trip from Delhi to Faizabad, it could also contain be the *Sirh al Bayan* the magic of eloquence, a poem by the same author.





3 **BOL MAMELOUK AU BLASON DE L'ÉCHANSON, PROBABLEMENT RÉALISÉ POUR UN OFFICIER DU SULTAN IBN QALAWUN**
Cuivre incrusté d'argent
Egypte, circa 1340, Période Mamelouke
Haut. 7 Diam. 14,5 cm

MAMLUK BOWL WITH CUPBEARER'S BLAZON, PROBABLY MADE FOR AN OFFICER OF SULTAN IBN QALAWUN
Brass inlaid with silver
Egypt, circa 1340, Mamluk period
Height: 7 Diameter: 14,5 cm

Ce rare bol en cuivre incrusté d'argent est orné de trois cartouches calligraphiques en écriture *thuluth*, alternés de médaillons au blason de l'échanson. L'intérieur du bol présente un décor de six poissons disposés en spirale. L'inscription indique un commanditaire au service du sultan Al-Nasir Muhammad : *«al-maqarr al-'ali al-ma/liki al-'alimi al-'a/mili al-maliki al-nasiri»* (La haute autorité, le possesseur, le sage, le diligent, [l'officier de] al-Malik Al-Nasir), formule eulogique destinée à un officier de cour du sultan Al-Nasir, probablement Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun. Au vu du blason, il s'agit probablement de l'échanson de ce sultan. Ce bol est typique du tournant opéré dans l'art mamelouk du métal au début du XIVe siècle. Les compositions calligraphiques y remplacent peu à peu les décors figuratifs hérités de la période ayyubide, et le style d'écriture *thuluth*, caractéristique de la période mamelouke, se développe progressivement. C'est aussi à cette période que se développe l'héraldique mamelouke, illustrée ici par le blason de l'échanson ou *saqi*. Pour une inscription proche et accompagnée du blason de l'échanson, voir : E. Atil, *Renaissance of Islam - Art of the Mamluks*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C. 1981, n° 28 p. 94. Pour un motif animalier similaire ornant un bassin, voir : *ibid.* , n° 26 p. 89.

This rare copper inlaid bowl is decorated with three calligraphic cartouches in *thuluth* script, alternated with medallions bearing the cupbearer's blason. The inside of the bowl is decorated with six fishes organized in a spiralling pattern. The inscription indicates a patron in Sultan Al-Nasir Muhammad's service: "al-maqarr al-'ali al-ma/liki al-'alimi al-'a/mili al-maliki al-nasiri" (the high authority, the owner, the wise, the diligent, (the officer of) al-Malik Al-Nasir), this eulogy was probably meant for an officer at the court of Sultan Al-Nasir, probably Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun. In the light of the blason it was probably made for the Sultan's cupbearer. This bowl is typical of the new trend in Mamluk metalwork of the early 14th century where calligraphic ornementation is replacing the figurative design inherited from the Ayyubid period. During this period the *thuluth* style characteristic of the Mamluk period is gradually established. It is also at that period that the use of blasons is developing, illustrated here by the cupbearer's blason or *saqi*. For a closely related inscription on a bowl also using the cupbearer's blason see: E. Atil, *Renaissance of Islam - Art of the Mamluks*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C. 1981, n° 28 p. 94. For a similar fish motif in a basin see: *ibid.* , n° 26 p. 89.



4 DEUX CARREAUX À DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE

Céramique moulée à glaçure verte
Iran, XVII – XVIIIe siècle
Haut. : 12 cm

Ces deux carreaux monochromes à décor moulé sous une glaçure verte translucide font partie d'un groupe de céramiques, bouteilles et flasques de même typologie produites en Iran durant la première moitié du XVIIe siècle. Les collections du Victoria & Albert Museum conservent de nombreux exemples de cette typologie (C.1975-1910). Ces deux carreaux portent des inscriptions alides. Des céramiques comparables sont conservées dans diverses collections publiques. Deux carreaux de même typologie sont conservés au Victoria & Albert Museum à Londres, sous les références (C.167-1928) et (C166-1928). La David Collection de Copenhague conserve également une paire de carreaux du même groupe (060ab_2002). Pour d'autres exemples comparables, voir également le catalogue d'exposition Alexis Renard, Tefaf 2009, n°48, et Catalogue 2011, n°09. Une photographie d'un des mihrabs du mausolée de l'Imam Reza, à Mashhad (voir Oliver Watson, *Persian Lustre ware*, 1985, p.132.), présente des carreaux de même forme. Les carreaux de cet ensemble comportent généralement des maximes, des prières ou des *hadith* alides. L'inscription sur l'un de nos deux carreaux reste illisible. Le second, partiellement lu, semble comporter cette partie de phrase : «Tout mon savoir je te l'ai apporté [...] mais c'est toi qui vois.»

TWO SAFAVID PERIOD EPIGRAPHIC TILES

Moulded ceramic under green translucent glaze
Iran, 17 – 18th century
Height: 12 cm

These two tiles are part of a group of moulded ceramics of varied shapes using monochrome green glaze and produced in Iran in the first half of the 17th century. The collections of the Victoria & Albert Museum are keeping a number of ceramics from that group (C.1975-1910). These two tiles are bearing inscriptions referring to Ali. Tiles from that group are kept in various public collections. Two closely related tiles are kept in the collections of the Victoria & Albert Museum (C167-1928 and C166-1928). The David collection in Copenhagen also keeps two green glazed tiles (060ab_2002). For further comparable examples also see Alexis Renard's exhibition catalogues, Tefaf 2009, n°49 and Catalogue 2011, n°09. A photograph of a Mihrab in Imam Reza's shrine in Mashhad is showing tiles of the same shape (see Oliver Watson (1985), *Persian Lustre ware*, Faber & Faber, p.132). Tiles from this group are inscribed with prayers referring to Ali. One of our tiles is hardly decipherable, the second one bears an inscription partly read as "...all my knowledge I have brought to you..."





5 **CARREAU IZNIK À DÉCOR ÇINTAMANI**
Pâte siliceuse à décor peint en polychromie
sous glaçure incolore transparente
Turquie, Iznik, circa 1570
Haut. 12 Larg. 24,5 cm
Provenance : listé dans un inventaire de 1985 par M. Roudillon des biens de Docteur Pierre Brunet, décédé en 1992. Hérité par son fils, qui a déclaré avoir toujours connu ce carreau chez son père, avant les années 1960.

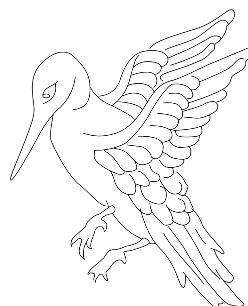
Ce carreau frappant présente un décor très graphique en bleu, vert viridian et rouge appliqué sur fond blanc, il est bordé d'une fine ligne rouge dans la partie inférieure. Son décor est composé de séries de motifs circulaires et de motifs que l'on pourrait associer à des vaguelettes. Les formes de vaguelettes sont une représentation symbolique des rayures de tigre, les ocelles sont quant à elles liées aux tâches du léopard, et parfois interprétées comme des ocelles de paon. Nous sommes loin de l'interprétation erronée ancienne des lèvres du Bouddha. Mais au cœur d'un motif destiné à impressionner. Les caftans portant ce décor que l'on pourrait rapprocher de nos logos contemporains étaient réservés au sultan, les textiles et les céramiques utilisant le décor çintamani étaient le plus souvent liés au palais et aux lieux proches du pouvoir. Ici le motif exprime le pouvoir total du sultan sur un empire immense, ce motif fait de lui un homme aussi puissant qu'un félin. L'origine du motif se retrouve sur le vêtement du héros Rustam souvent représenté vêtu d'un manteau au décor évoquant des rayures de tigre. Le nom quant à lui trouve son origine en extrême orient avec la signification de çintamani en sanskrit *cinta* mental et *mani* joyau évoquant le joyau extrême oriental souvent représenté en groupes de trois et qui exauce les vœux.

Voir :
- Carswell J. (2003), *Iznik: Pottery for the Ottoman Empire*, London: Islamic Art Society, n°16, p. 66.
- Bilgi, H. (2009), Dance of fire: Iznik tiles and ceramics in the Sadberk Hanım Museum and Ömer M. Koç collections, Istanbul: Vehbi Koç Foundation / Sadberk Hanim Museum, n° 69, p. 159.
- Un autre fragment de frise au décor comparable est conservé au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv. n°425-1900).

IZNIK TILE WITH CINTAMANI DESIGN
Fritware with underglaze painted decoration
Turkey, Iznik, circa 1570
Height 12 Width 24,5 cm
Provenance : Formely in a private French collection, acquired acquired before 1960 according to the family, listed in the inventory of Dr Pierre Brunet (d. 1992) by Jean Roudillon in 1985.

This tile with striking design is decorated in white, viridian green and red on a cobalt background, with *çintamani* patterns, double wavelets motifs underlined in black, and a red border in the lower part. The *çintamani* pattern has several origins. In a Buddhist context, the circles are usually associated with the wish fulfilling jewel. However in the Islamic world, even if the motif is similar, its signification is different: circles are supposed to evoke the leopard's spots, while the waves would refer to the tiger's stripes, giving to the motif a signification of power and strength. For example Rustam, the persian hero of *Shah Nameh*, is often depicted wearing a coat decorated with tiger's stripes (see : "Rustam killing the White Demon", late 15th century, Museum of fine Arts, Boston, inv. n°17.1355). In the same spirit of power and strength, the association of wavelets and the eye motif is found on the Ottoman Sultans' *caftans* (tunic), kept in the Topkapi Palace Museum of Istanbul. Comparable tiles can be seen in the mosque of Rustem Pasa in Eminönü, as well as on the walls of Topkapi (in the Enderun Library and the Pavilion of the Holy Mantle).

See:
- Carswell J. (2003), *Iznik: Pottery for the Ottoman Empire*, London: Islamic Art Society, n°16, p. 66.
- Bilgi, H. (2009), Dance of fire: Iznik tiles and ceramics in the Sadberk Hanım Museum and Ömer M. Koç collections, Istanbul: Vehbi Koç Foundation / Sadberk Hanim Museum, n° 69, p. 159.
- Another frieze fragment with a comparable *çintamani* decoration is kept in the collections of the Victoria & Albert Museum in London (Inv. n°425-1900).



6 **CARREAU AU JARDIN LUXURIANT**
Céramique à décor en cuerda seca
Iran, XVIIe siècle, Epoque Safavide
Haut. : 23,5 ; Larg. : 22,5 cm

Cette céramique est caractéristique des productions de carreaux de revêtement de l'Iran Safavide. La technique utilisée ici est appelée « cuerda seca » ou ligne noire, permettant d'isoler les couleurs les unes des autres sans application de glaçure. Les couleurs sont ici plus mates et le fond blanc couvrant toute la surface permet un rendu profond des glaçures translucides comme le turquoise et le cobalt. Un jardin luxuriant dans lequel un oiseau, souimanga asiatique de la famille des colibris, s'apprête à se repaitre du nectar de l'iris de ce jardin luxuriant. Produit au XVIIe siècle, ce beau carreau présente un fond jaune ocre profond qui n'est pas sans évoquer, l'atmosphère de la peinture impressionniste.

LUSH GARDEN TILE
Ceramic tile decorated in the cuerda seca technique
Iran, 17th century, Safavid Dynasty
Height: 23,5; Width: 22,5 cm

This ceramic is typical of the production of architectural tiles of the Safavid period in Iran. The technique used here, called cuerda seca or black line, consists in the use of areas of color separated by a black line without the use of a glaze. The whole background of the ceramic is covered in white before the application of the other colors, giving deepness to translucent colors like turquoise or cobalt. In this lush garden a small bird, probably a purple rumped sunbird, is about to feast drinking the nectar of the iris in front of it. Even if produced in the 17th century, the yellow ochre color of the background of this tile alludes the atmosphere of Impressionist painting.





7 **NOBLE DESCRIPTION - HILYE-I SHERIF**
Encre, pigments et or sur papier marouflé sur bois
Turquie, XIXe siècle, Empire Ottoman
Haut. : 63 ; Larg. : 29 cm

Ce panneau calligraphié sur papier est marouflé sur un panneau de bois à la partie supérieure festonnée. Le dos est en papier *ebru*. Sur l'en-tête du panneau figure la *basmala* en *djeli thuluth* dans un cartouche polylobé. Sur l'omphale central sont inscrits des versets coraniques en écriture *naskh* vocalisée cernés par des nuages dorés. Dans les angles, dans des médaillons polylobés, se trouvent les noms des Califes Rashidun (les Droits) sur un semis de fleurs polychromes. Sous l'omphale, en dessous d'un cartouche en *djeli thuluth*, en naskh vocalisé, sont inscrits des versets coraniques. Au pied du panneau se trouve la signature du calligraphe partiellement effacée, où l'on peut lire qu'il s'agit d'un élève du maître calligraphe Abdul Kader Shoukri. Le Hilye-i Sherif tire ses origines de la discipline du shama'il, ou l'étude de l'apparence et des attributs de Mahomet, basée sur des témoignages de hadith, notamment le Shama'il al-Muhamadiyyah wa al-Khasa'il al-Mustafawiyyah de Tirmidhi («Les Sublimes Caractéristiques de Mahomet»). La croyance voulait, en particulier à la période Ottomane, que lire et posséder la noble description du Prophète protégerait le propriétaire dans ce monde et dans l'au-delà. Il est devenu coutumier de transporter de telles descriptions, inscrites en belle calligraphie et enluminées, telles des amulettes. Au XVIIe siècle Ottoman, l'organisation visuelle des Hilye commença à être pensée.

HILYE-I SHERIF
Ink, pigments and gold on paper mounted on wood
Turkey, 19th century, Ottoman Empire
Height: 63; Width: 29 cm

This calligraphic panel on paper has been mounted on a festoon-shaped painted wood panel. The back of the panel is covered with *ebru* paper. The header of the flower covered ground central panel features the *basmala* in fine *djeli thuluth* script in a multilobed cartouche. In the centre below, Qur'anic verses are inscribed on a gold background framing the central panel, and four cloud-shaped roundels are bearing the names of the four Rashidun Caliphs (the Righteous). In the lower part of the panel, under a line of large *djeli thuluth* script, are inscribed further Qur'anic verses. The square cartouche in the lower part of the panel, worn in places, is mentioning that it was made by a student of the master calligrapher Abdul Kader Shoukri. The Hilye-I Sherif or Noble description has its origins in the shama'il religious discipline or the study of the appearance and physical characteristics of the Prophet, it is based on hadith testimonies such as Tirmidhi's al-Shama'il al-Muhamadiyyah wa al-Khasa'il al-Mustafawiyyah "the sublime qualities of Muhammad". It was believed, especially during the Ottoman period, that to possess or read the Hilye-I Sherif would protect its owner in this world and the next. It has then become common to carry such fine calligraphic descriptions, for their talismanic qualities. It is from the 17th century onwards that this type of visual organisation of Hilye-I Sherif has been established.



8 **COIFFE BRODÉE À DÉCOR CALLIGRAPHIQUE**
Textile brodé
Yemen, circa 1900
Haut. : 10 ; Larg. : 19 cm

Le texte consiste en deux vers de louanges au Prophète, qui semblent venir du Golestan de Saadi. « Il a atteint le sommet par sa perfection, il a écarté les ténèbres par sa beauté, toutes ses qualités sont excellentes, bénédiction sur lui et sa famille »

CALLIGRAPHIC HAT
Embroidery
Yemen, circa 1900
Height: 10; Width: 19 cm

The calligraphy consists on two verses of eulogy to the Prophet probably from Saadi's Golestan. « He has reached the highest point by his perfection, he has removed the darkness by his beauty, all his qualities are excellent, blessings on him and his family »

9 **FOLIO FINAL DE CORAN**
Encre, pigments polychromes et or sur papier
Iran, Chiraz, circa 1560,
Dynastie Safavide
Haut. 20,5 Larg. 12,5 cm

Au recto de ce folio figure la Sourate CXIV, en écriture *naskhi* vocalisé, avec son titre et le nombre de ses versets en graphie *thuluth* blanche dans des médaillons polylobés, encadrés par des guirlandes polychromes, avec des marges à décor polychrome de rinceaux fleuronnés sur fond or. Au verso, un triple motif axial se compose de mandorles polylobées dorées et bleues, dont la mandorle centrale renferme une prière en écriture *mohaqqaq* blanche, avec des marges recouvertes de palmettes en forme d'indentations lapis-lazuli et or, à ornementation végétale polychrome. Un Coran copié en 1427, avec des marges sur fond or et à décor similaire, est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (Inv. n°13.228.1).

FINAL FOLIO OF THE QURAN
Ink, pigments and gold on paper
Iran, Chiraz, circa 1560,
Safavid dynasty
Height: 20,5 ; Width: 12,5 cm

On the recto of this folio stands sura CXIV, in fine *naskh* script with vocalization, it bears the title and the number of verses in *thuluth* white script in polychrome multilobed medallions, they are framed by polychrome garlands with colored margins with foliated scrolls on gold background. On the back, multilobed polychrome mandorlas in blue and gold contains a prayer in fine *muhaqqaq* script, the margins are decorated with palmettes in lapis and gold with polychrome floral design. An earlier copy of the Quran bearing related gold covered margins and dated 1427 is kept in the collections of the Metropolitan Museum of Art in New York (Inv. n°13.228.1).







10 PORTRAIT DE NUR ALI SHAH
Trait noir et lavis sur papier
Iran, XIXe siècle
Haut. : 18 ; Larg. : 12 cm

Ce délicat portrait est assez proche en style de dessins du fameux artiste de cour Abul Hasan Ghaffari, le peintre de cour persan aussi connu sous le nom de Sani al-Molk. Le traitement du délicat visage, le chapeau de derviche ainsi que l'expression lascive de son regard rapprochent ce portrait de nombre de représentations du jeune derviche Nur Ali Shah.

PORTRAIT OF A NUR ALI SHAH
Black line and wash on paper
Iran, 19th century
Height: 18; Width: 12 cm

This subtle depiction is stylistically close to drawings by the famous court artist Abul Hasan Ghaffari, the Persian court painter also known as Sani al-Molk. The delicate depiction of the face, the dervish hat and the lascivious expression of his look remind of the many portraits of the young dervish Nur Ali Shah.



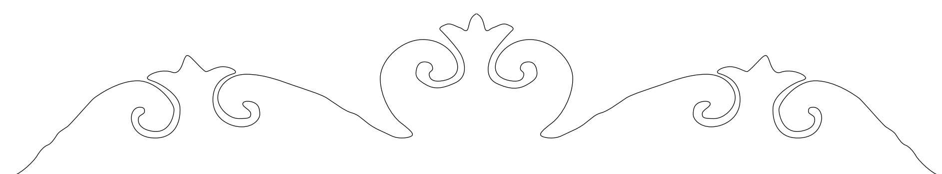
II **COLLIER INDONÉSIEN AU LOTUS *PRIPIH***
Or martelé
Indonésie, probablement Région de Java Central,
VIIIe - Xe siècle
Longueur : 50 cm ; Poids : 13,50 g

Ce beau collier en or martelé est composé d'anneaux en forme de croissants. Il possède au centre un pendant en forme de lotus stylisé finement orné de petits poinçons. Un petit groupe d'autres objets en or martelé de la même région et période, représentant des lotus en trois dimensions et provenant de la collection d'or indonésien de Samuel Eilenberg-Jonathan P. Rosen, est conservé dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York (1998.544.33a–d et 1998.544.40)

LOTUS *PRIPIH* HAMMERED GOLD NECKLACE
Hammered gold
Indonesia, probably Centra Java, 8 - 10th century
Length: 50 cm ; Weight: 13,50 g

This necklace of striking design is made of hammered gold and composed of circular crescent shaped elements. The central and largest element in the center is a stylised lotus pendant, finely decorated with punched dots. A small group of related hammered gold pieces from the same region and period, formerly in the Samuel Eilenberg-Jonathan P. Rosen Collection of Indonesian Gold, is kept in the collections of the Metropolitan Museum of Art in New York (1998.544.33a–d and 1998.544.40).





12 **MASQUE FUNÉRAIRE**
Or
Indonésie, Java, ou Philippines 800-1200
Haut. : 6,5 (au maximum) ;
Larg. : 14 cm (au maximum)

Des masques funéraires en or de ce type furent retrouvés dans d'anciens lieux de sépulture en Indonésie et aux Philippines, où l'on considérait que les objets d'apparat précieux avaient autant d'importance dans la vie que dans la mort. L'or inhumé avec le défunt garantissait son statut et sa richesse qui seraient également reconnus dans l'au-delà. Découpés dans l'or battu, les masques funéraires pouvaient recouvrir tout le visage, ou en souligner les traits principaux. Pour un exemple comparable voir : Richter, A. (2010), *The Jewelry of Southeast Asia*, Londres : Thames & Hudson, n° 27 p. 20. La collection Barbier Mueller conserve un exemplaire complet très proche attribué aux Philippines, exposé lors de l'exposition *Life Death and Magic* à la National Gallery of Australia en 2010.

FUNERARY MASK
Gold
Indonesia, Java, or Philippines, 800-1200
Height: 6,5 (maximum); Width: 14 cm (maximum)

Similar gold masks were excavated from funerary sites in Indonesia and the Philippines, where precious ornaments were considered as valuable in death as they were during life. The gold buried with the body was meant to grant him wealth and status in the afterlife. Cut out of beaten gold, such funerary masks could cover the entire face or outline its main features. For a similar example see: Richter, A. (2010), *The Jewelry of Southeast Asia*, London: Thames & Hudson, n° 27 p. 20. The Barbier Mueller collection contains a complete, similar example with an attribution to the Philippines, exhibited in the *Life Death and Magic* exhibition at the National Gallery of Australia in 2010.











13 BAGUE
Or et perle de verre rouge
Indonésie, Java, VIII - XIIe siècle
Haut. : 2,5 ; Larg. : 2,9 cm

RING
Gold, red glass
Indonesia, Java, 8th – 12th century
Height: 2,5; Width: 2,9 cm





14 **BAGUE INDONÉSIENNE**
Or
Indonésie, Java, VIII - X[e] siècle ou antérieur
Diam. : 2,7 / 2 cm

Un exemple comparable, daté du III[e] - VII[e] siècle selon John Miksic, est conservé à la Yale University Art Gallery (Inv. n°2007.142.57) et publié dans : Miksic, J. (2011) *Old Javanese Gold - The Hunter Thompson Collection at the Yale University Art Gallery*, New Haven & Londres : Yale University Press, pp. 116-117.

INDONESIAN RING
Gold
Indonesia, Java, 8[th] - 10[th] century or earlier
Diameter: 2,7 / 2 cm

A comparable example, dated 3[rd] – 7[th] century according to John Miksic, is kept in the Yale University Art Gallery (Inv. n°2007.142.57) and published in: Miksic, J. (2011) *Old Javanese Gold - The Hunter Thompson Collection at the Yale University Art Gallery*, New Haven & London: Yale University Press, pp. 116-117.





15 **BAGUE À DÉCOR D'UN VISAGE**
Or
Indonésie, Java, plateau de Dieng, IXe siècle
Haut. : 3 ; Diam. : 1,6 cm

Cette bague de forme très rare comporte un chaton orné d'une tête humaine ou d'une divinité. Il est possible de comparer le traitement de cette tête avec de petites cloches en bronze de formes sphériques ornées de visages humains ou de représentations de Kala, divinité farouche équivalent de Yama à Java. Une cloche en bronze à tête humaine est conservée dans les collections du Metropolitan Museum of Arts (Inv. 1987.142.246).

RING DECORATED WITH A HUMAN FACE
Gold
Indonesia, Java, Dieng plateau, 9th century
Height: 3; Diameter: 1,6 cm

This ring of very rare shape bears a bezel depicting a human face or possibly the head of a god. It is possible to compare this ring to a small group of bronze bells of spherical shape showing human heads or representations of kala, fierce deity equivalent to yama in Java. A bronze bell with a human face is kept in the collections of the Metropolitan Museum of Art (Inv. 1987.142.246).



16 **ORNEMENT D'OREILLE**
Or
Java, IIIe - Xe siècle
Diam. : 1,5 cm

Pour des exemples comparables, voir : Miksic, J. (2011) *Old Javanese Gold - The Hunter Thompson Collection at the Yale University Art Gallery*, New Haven & Londres : Yale University Press, p. 121. D'autres exemples sont conservés dans les collections du Metropolitan Museum de New York (1998.544.272 & 1998.544.260).

EAR ORNAMENT
Gold
Java, 3rd - 10th century
Diameter: 1,5 cm

For related examples see: Miksic, J. (2011) *Old Javanese Gold - The Hunter Thompson Collection at the Yale University Art Gallery*, New Haven & Londres : Yale University Press, p. 121. Further examples of related shapes are kept in the collections of the Metropolitan Museum in New York (1998.544.272 & 1998.544.260).

17 **ORNEMENT D'OREILLE EN OR**
Or
Indonésie, Java, IIIe - Xe siècle
Haut. 4,4 cm

Un exemple proche est conservé dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York (1998.544.260).

GOLD EAR ORNAMENT
Gold
Indonesia, Java, 3rd to 10th century
Height 4,4 cm

A comparable example is kept in the Metropolitan Museum of Art in New York (1998.544.260).



18 **ORNEMENT D'OREILLE**
Or
Indonésie, Java, circa 800
Haut. : 1,9 ; Larg. : 2 cm

Pour un comparable, voir : Geoffroy-Schneiter B. & Crick M. (2016), *Bijoux d'Orients Lointains - Au fil de l'Or, Au Fil de l'Eau*, Fondation Baur - Musées des Arts d'Extrême-Orient, Genève : Fondation Baur, p. 152, n°102.

EAR ORNAMENT
Gold
Indonesia, Java, circa 800
Height: 1,9; Width: 2 cm

For a comparable example, see: Geoffroy-Schneiter B. & Crick M. (2016), *Bijoux d'Orients Lointains - Au fil de l'Or, Au Fil de l'Eau*, Fondation Baur - Musées des Arts d'Extrême-Orient, Geneva: Fondation Baur, p. 152, n°102.





19 **ORNEMENT DE BRAS**
Or repoussé, perle et rubis
Sud de l'Inde, Tamil Nadu, XVIII – XIXe siècle
Haut. : 11 cm

ARM ORNAMENT
Repoussé gold sheet, pearl and ruby
Southern India, Tamil Nadu, 18 - 19th century
Height: 11 cm

Ce bazu band en or repoussé en haut-relief et gravé présente un décor foisonnant. Sommé d'un kirtimukha, il présente Krishna Venugopala (joueur de flûte) assis sur Nandi, entouré de deux Gopis. Au-dessous, de part et d'autre des yalis, sont figurés des éléphants et des lions. Sur la partie arrière, deux yalis entourent une fleur ainsi que des rinceaux floraux. Il est sommé d'une perle, et orné de pendeloques et d'une pierre rouge. Il comporte un poinçon au hibou. Un bijou de bras de forme comparable est conservé dans la collection Barbier Mueller, et publié dans : Catalogue d'exposition, *Inde, Bijoux en Or des collections Barbier-Mueller*, Paris : Somogy Editions d'Art / Genève : Musée Barbier-Mueller, exposition à la Mairie de Toulouse, 2004-2005, n°32, p. 160-161.

This gold bazu band is finely worked in high relief repoussé, showing profuse decoration. It is bearing a Kirtimukha head in the upper part, and shows Krishna Venugopala (the flute player) in the center, sitting on Nandi with Gopis on each side. In the lower part are depicted two Yalis, elephants and lions. On the back, two yalis are depicted amongst foliages. This ornament bears a pearl on the top, pendeloques with a ruby, and an owl gold mark. A comparable arm ornament of the same form is kept in the Barbier-Mueller collection, and published in: Exhibition catalogue, *Inde, Bijoux en Or des collections Barbier-Mueller*, Paris: Somogy Editions d'Art / Geneva: Musée Barbier-Mueller, exhibition at the Toulouse city hall, 2004-2005, n°32, p. 160-161.



20 **RAMA, SITA, LAKSHMANA ET HANUMAN**
Bois de santal avec restes de dorure
Sud de l'Inde, région de Mysore, XIXe siècle
Haut. : 17 ; Larg. : 11/14 ; Prof. : 2,5/5 cm

Cette stèle finement sculptée nous présente les protagonistes de la fabuleuse épopée du *Ramayana* : Râma et Sîtâ (au centre), ainsi que Lakshmana et Hanuman, entourés d'attendants et de divers personnages. Le matériau utilisé ainsi que le style sont à rapprocher des productions d'objets en bois de santal de la région de Mysore.

RAMA, SITA, LAKSHMANA AND HANUMAN
Sandalwood with remains of gilding
Southern India, Mysore region, 19th century
Height: 17; Width: 11/14; Depth: 2,5/5 cm

This finely carved miniature stele is showing us the main heroes of the fabulous Indian epic, the *Ramayana*. In the center Râma is depicted with his beloved Sîtâ, together with Lakshmana, Hanuman, attendants and other characters. The use of sandalwood as well as the style can be related to the production of sandalwood carved objects of the Mysore region.







21 COFFRET DE MYSORE
Bois de santal sculpté
Inde, Mysore, XIXe siècle
Haut. 31 Larg. 48 Prof. 32 cm

Cet impressionnant coffret en bois de santal massif est à décor très finement sculpté sur toutes les faces de personnages mythologiques, d'animaux, et de motifs végétaux foisonnants. Les quatre angles du couvercle sont ornés de l'emblème de l'ancien royaume de Mysore et du Karnataka, l'aigle bicéphale « Gandaberunda ». L'ensemble reposant sur quatre pieds griffes. Sur le dessus de la boite une scène extrêmement détaillée occupe le panneau central, cette scène très complexe et d'une grande qualité de sculpture représente l'épisode durant lequel Shiva sous sa forme Tripurantaka détruit les trois citadelles tri-pura du mal. Son arc est le mont Meru, sa corde le serpent Vasuki, ici représenté avec trois têtes, et enfin la flèche de son arme surpuissante est Vishnu, représenté dans un disque à la base des nombreux rayons dégagés par l'arc, au bout de ces rayons prenant la forme de flammes les trois cités du mal sont incarnées par trois asuras. Le chariot tiré par quatre chevaux est conduit par Brahma, ses roues sont composées de la lune et du soleil. Ganesh est aussi représenté sur un pilier sur ce même chariot. Autour de la scène principale figurent divers avatars et personnages célestes. Une photographie d'un coffret décrit comme provenant de Mysore et au traitement très proche est publiée dans un album de l'exposition internationale de Calcutta en 1883-1884. Cet album est conservé au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv n°3193-1930, pl. XII). Un autre coffret, également conservé au V&A (Inv. n° IS 146-1999), est publié dans : Jaffer, A. (2001) *Furniture from British India and Ceylon : A catalogue of the Collections in the Victoria and Albert Museum and the Peabody Essex Museum*, V&A Publications, n°23, pp. 158-159.

Bibliographie :
Jaffer, A. (2001) *Furniture from British India and Ceylon : A catalogue of the Collections in the Victoria and Albert Museum and the Peabody Essex Museum*, V&A Publications.

CARVED WOOD BOX FROM MYSORE
Carved sandalwood
India, Mysore, 19th century
Height: 31 Width: 48 Depth: 32 cm

This impressive box made of solid sandalwood is very finely carved on all sides of mythological characters, animals, and dense foliage. The four corners of the lid are decorated with the emblem of the ancient kingdom of Mysore and Karnataka, the two-headed eagle *Gandaberunda*. The box is resting on four claw feet. On the top of the box an extremely detailed epic tale is depicted in the central panel, this very complex scene of high sculptural quality shows the episode during which Shiva in his *Tripurantaka* form destroys the *tri-pura* the three citadels of evil. His bow is Mount Meru, his rope the serpent Vasuki, here represented with three heads, and finally the arrow of very powerful weapon is Vishnu, represented in a disc at the base of the many rays released by the bow, at the end of these rays in the form of flames the three cities of evil are incarnated by three asuras inscribed into circular panels. The chariot pulled by four horses is conducted by Brahma, its wheels composed of the moon and the sun. Ganesh is also represented on a pillar on this same cart. Around the main scene are depicted various avatars as well as celestial characters. A photograph of a box described as coming from Mysore and showing a very close treatment is published in an album of the international exhibition of Calcutta in 1883-1884. This album is kept at the Victoria & Albert Museum in London (Inv 3193-1930, pl XII). Another box, also preserved in the V & A (Inv No IS 146-1999), is published in: Jaffer, A. (2001) Furniture from British India and Ceylon: A catalog of the Collections in the Victoria and Albert Museum and the Peabody Essex Museum, V & A Publications, No. 23, pp. 158-159.

Bibliography:
Jaffer, A. (2001) *Furniture from British India and Ceylon : A catalogue of the Collections in the Victoria and Albert Museum and the Peabody Essex Museum*, V&A Publications.





22 POIRE À POUDRE ZOOMORPHE
Bois laqué polychrome
Inde du Nord, circa 1800
Haut. : 18 cm

ZOOMORPHIC POWDER FLASK
Painted and lacquered wood
North India, circa 1800
Height: 18 cm





23 **SCULPTURE MONUMENTALE DE BHAIRAVA**
Granit
Inde du Sud, Probablement Tamil Nadu,
XIII – XIVe siècle
Haut. : 92 ; Larg. : 57 cm
Provenance : Ancienne collection Vérité, acquis dans les années 1950 – 1960

Cette puissante sculpture représente Bhairava, une forme féroce du dieu Shiva. Il est ici représenté avec quatre bras tenant le tambour *damaru*, le trident *trisula*, le serpent *naga*, et le bol de mendiant. Il est représenté nu, uniquement paré de nombreux bijoux et d'un long collier constitué de têtes coupées. Son visage farouche, encadré de cheveux paraissant des flammes, est marqué par des dents acérées pour repousser les ennemis. Il incarne celui qui détruit la peur, qui est au-delà de la peur. Bhairava est ici représenté avec son chien, également paré de nombreux colliers. La sculpture s'inscrit dans une mandorle, représentant probablement la création, et liée également à la destruction (semblable au cercle de feu présent dans les représentations de Shiva Nataraja, qui détruit et régénère le monde au son du tambour *damaru*). L'origine de l'histoire de Bhairava est contée de différentes manières. Elle est symboliquement liée à la destruction de l'ego de Brahma, et plus prosaïquement au fait qu'une des têtes de Brahma, qui gênait Shiva dans ses actions, ait été coupée par Kala Bhairava (émanant d'un ongle d'un des doigts de Shiva). Cet épisode, narré dans le *Shiva Mahapuranam*, a permis à Brahma d'atteindre l'illumination en détruisant son ego.

MONUMENTAL SCULPTURE OF BHAIRAVA
Granite
Southern India, Probably Tamil Nadu,
13 – 14th century
Height: 92; Width: 57 cm
Provenance: Formerly in the Vérité collection, acquired in the 1950's or 1960's

This powerful sculpture is a depiction of Bhairava, the fierce form of the god Shiva. He is shown here naked, with four arms holding the drum *damaru*, the trident *trisula*, the snake *naga*, and the beggars bowl. He is wearing numerous pieces of jewellery and a long necklace composed of severed human heads. His hair is shaped as flames and his protruding fangs are meant to ward off enemies. He is incarnating he who destroys fear, he who is beyond fear. He is shown here with his dog, also adorned with jewels. The sculpture is inscribed in a large mandorla, probably meant to show how the world can be regenerated after being destroyed (as with the circle of fire in the depictions of Shiva Nataraja, recreating the world with the sound of the *damaru* drum). The origin of the story of Shiva Bhairava is symbolically linked to the destruction of Brahma's ego. Brahma's head had been severed by Kala Bhairava, an emanation of one of Shiva's fingernails, after Brahma was interfering in Shiva's actions. This episode recounted in the *Shiva Mahapuranam* has allowed Brahma to attain illumination by destroying his ego.





24 TÊTE DE BODHISATTVA DU GANDHARA

Région du Gandhara, actuel Pakistan, III - IVe siècle
Haut. : 20 cm
Provenance : Collection privée anglaise : Warren House, Bramshaw, the New Forest (importante collection constituée au cours du XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle).
D'après la tradition familiale, cette pièce aurait été acquise avant 1950.

Cette tête de Bodhisattva en schiste est un très bel exemple de l'art gréco-bouddhique du Gandhara. Le Gandhara est une région située entre Peshawar, la vallée du Swat et Taxila au Nord Ouest du Pakistan, conquise en 330 avant J.C. par Alexandre le Grand qui y introduisit le style classique hellénistique qui eut une influence importante sur l'art statuaire de cette région pendant plus de sept siècles. Cette représentation de Bodhisattva finement et puissament sculptée porte une coiffe particulièrement élaborée, une délicate moustache, ainsi qu'un troisième œil (*urna*). Une tête de Bodhisattva comparable est conservée au Los Angeles County Museum, sous le numéro d'inventaire M.71.1.45.

Pour un comparable voir une tête conservée au Musée de Peshawar, voir: Tissot, Francine, Gandhâra, Librairie Adrien Maisonneuve, Paris, 2002, Fig. 175.

GANDHARAN BODHISATTVA HEAD

Schist
Gandhara, 3rd - 4th century
Height: 20 cm
Provenance: English private collection: Warren House, Bramshaw, the New Forest (important collection gathered during the 19th century and in the 1st half of the 20th century). According to the family, this piece would have been acquired before 1950.

This schist Bodhisattva head is a very fine example of Gandharan Greco-Buddhist art. Gandhara is a region located between Peshawar, the Swat valley and Taxila, in North-West Pakistan. It was conquered in 330 BC by Alexander the Great, who introduced there the classical Hellenistic style. The latter become a major source of influence for the region's statuary art for over seven centuries. This finely carved depiction of a Bodhisattva bears a sophisticated headdress, a fine moustache and a third eye (*urna*). A comparable head of a bodhisattva is kept in the collections of the Los Angeles County Museum (M.71.1.45).

For a comparable example kept in the Peshawar Museum, see: Tissot F. (2002), Gandhâra, Librairie Adrien Maisonneuve, Paris, Fig. 175.





25 **TÊTE DE BOUDDHA DU GANDHARA**
Schiste
Pakistan, Région du Gandhara,
IVe - Ve siècle
Haut. : 31 cm
Provenance : Collection privée Française, acquis vers 1968.

GANDHARA BUDDHA HEAD
Schist
Gandhara Region, 4rd - 5th century
Height: 31 cm
Provenance: Private French collection, acquired circa 1968.

Le Gandhara est une région située entre Peshawar, la vallée du Swat et Taxila au Nord Ouest du Pakistan, conquise en 330 avant J.C. par Alexandre le Grand qui y introduisit le style classique hellénistique qui eut une influence importante sur l'art statuaire de cette région pendant plus de sept siècles. Le Bouddha au visage empreint d'une grande sérénité est ici représenté avec un troisième œil (*urna*) sculpté sur son front, le traitement très vivant de ses cheveux légèrement ondulés évoquant des flammes ou de l'eau. Le traitement du visage du Bouddha assez large ainsi que la forme de la coiffe placent cette sculpture dans les productions du IV-Ve siécle.

Gandhara is a region located between Peshawar, the Swat valley and Taxila, in North-West Pakistan. It was conquered in 330 BC by Alexander the Great, who introduced there the classical Hellenistic style. The latter become a major source of influence for the region's statuary art for over seven centuries. This Buddha head inhabited with serenity shows a third eye (*urna*) on his forehead, and the lively depiction of his hair evokes flames or water. The treatment of the facial features and the width of the face are placing it more in the productions of the 4-5th century.





26 FIGURES CÉLESTES
Grès
Inde, probablement Uttar Pradesh, VIe - VIIIe siècle
Haut. 28,5 Larg. 17 Prof. 14 cm
Provenance : Ancienne collection Gaston de Havnon, New York, 1960 - 1970

Cette belle sculpture, encore puissante malgré l'érosion, nous montre deux figures célestes au-dessus d'un makara. Elle formait probablement la partie supérieure droite d'une grande stèle, les figures ici représentées apportant leur protection à la divinité principale.

CELESTIAL FIGURES
Sandstone
India, probably Uttar Pradesh, 6 – 8th century
Height 28,5 Width 17 Depth 14 cm
Provenance : Formely in the collection of Gaston de Havnon, New-York, 1960 - 1970

This sculpture, very powerful despite the erosion, shows two celestial figures and a makara. It was probably the upper right part of a large image of a deity, the figures depicted here bringing protection to the main image.





27 DIAGRAMME ASTROLOGIQUE *YANTRA* POUR INVOQUER GANESH
Trait noir et rouge et rehauts de couleur sur papier
Inde, Rajasthan, XIXe siècle
Haut. 48 Larg. 33 cm

ASTROLOGICAL CHART *YANTRA* FOR INVOKING GANESHA
Black and red line with color on paper
India, Rajasthan, 19th century
Height 48 Width 33 cm

Les Yantras sont utilisés dans le contexte tantrique et lors de pratiques de méditation pour atteindre l'illumination. Ceux-ci intègrent parfois à leurs textes des mantras ou incantations, comme c'est probablement le cas ici. Le dessin représente le dieu Ganesh, assis sur une fleur de lotus, et entouré de deux attendantes qui l'éventent à l'aide de *chauris*. Il est également accompagné de son *vahana* (véhicule), la souris Mushika. De nombreuses inscriptions en devanagari ornent la page, certaines inscrites directement sur les parties du corps du dieu. Cette feuille pouvait être pliée à la façon d'un livre et comporte des inscriptions sur les deux côtés.

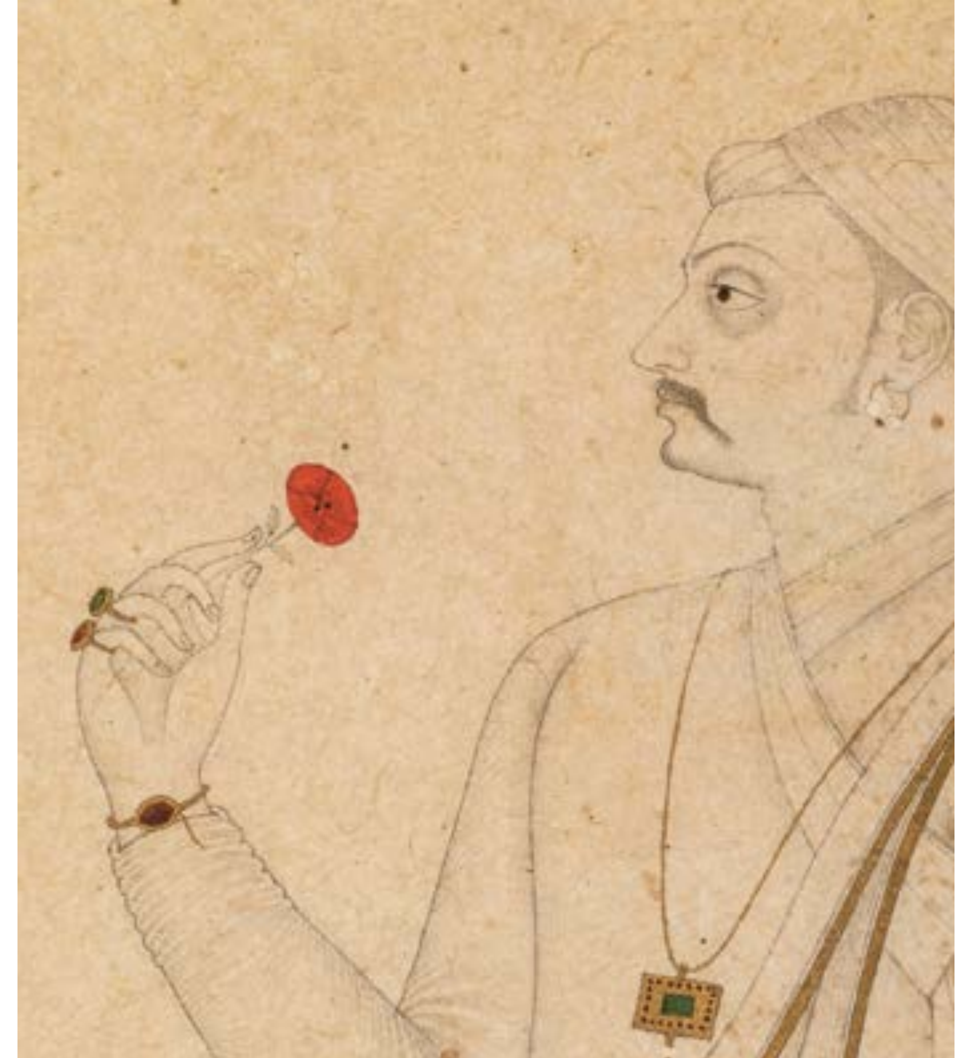
Yantras are used in tantric or meditation practices. They are used as a tool and aide to help attain illumination, and are often using mantras or incantations as it is probably the case on this image. This drawing is depicting the elephant god Ganesha, seated on a lotus flower, and surrounded by two attendants holding *chauris*. The rat Mushika, his *vahana* (vehicule), is depicted in front of him. Many inscriptions are written in devanagari script all over the page, and on the back of the sheet of paper. It was folded as a book in order to be easily carried.



28 GANESH
Bronze à patine verte
Est de l'Inde, X - XIe siècle, Dynastie Pala
Haut. : 7 ; Larg. : 5 cm
Provenance : Collection Eric Baret, France (depuis les années 1970)
Publication : Eric Baret, Corps de Vibration, Paris : Almora, 2015, p. 337.

GANESHA
Bronze with green patina
Eastern India, 10 - 11th century, Pala Dynasty
Height: 7; Width: 5 cm
Provenance: formerly in the collection of Eric Baret, France (since 1970's).
Publication: Eric Baret, Corps de Vibration, Paris: Almora, 2015, p. 337.





29 **PORTRAIT DU MAHARANA AMAR SINGH**
Dessin au trait noir, rehauts de couleur
et or sur papier
Inde du Nord, XVIIe siècle
Haut. Page : 21,5 ; Larg. Page : 13,5 cm
Provenance : Collection privée Française

Ce dessin au trait d'une grande finesse nous montre le portrait d'un dignitaire debout, tenant un coquelicot dans sa main droite. Il s'agit probablement d'un portrait du Maharana Amar Singh. Ce dirigeant du Mewar (1559-1620) s'est longtemps opposé militairement aux Moghols, jusqu'à ce qu'affaibli, il négocie un traité avec Shah Jahan, négociant pour Jahangir en 1615. Il porte ici une luxueuse ceinture sash verte ornée de fleurs rouges sur fond or, dans un style typiquement moghol. Son vêtement est de couleur claire, avec des éléments en fil d'or. Son *pajama* est rayé de rouge, et le Maharana porte nombre de bijoux, bagues, boucles d'oreilles et bracelets, ainsi qu'un pendentif orné d'une émeraude.

MAHARANA AMAR SINGH HOLDING A FLOWER
Drawing enhanced with pigments and gold on paper
Northern India, 17th century
Height Page: 21,5; Width Page: 13,5 cm
Provenance: French private collection

This subtle portrait of a standing dignitary holding a poppy flower is probably a depiction of Maharan Amar Singh. Ruler of Mewar from 1559 to 1620, he fought the Mughals until the signature of a treaty with Shah Jahan, in the name of his father Jahangir, in 1615. He is shown wearing an opulent green sash belt adorned with red flowers on a gold background, in a typically Mughal style. His clothing is of light colour and embroidered with gold. His *pajama* is striped in red, and the Maharan wears numerous jewels, rings, earrings and bracelets, as well as an emerald pendant.



30 **GUÉPARD AUX YEUX BANDÉS CONDUIT EN CHARIOT**
Pigments et or sur papier
Inde, circa 1620-1640,
Époque Moghole
Haut. : 7 Larg. : 12,5 cm

Une petite série d'autres peintures et dessins du même format et de la même période sont connus. Pour un autre exemplaire représentant la même scène d'un cheetah aux yeux bandés sur un chariot, voir : Falk, T. & Archer, M. (1981) *Indian Miniatures in the India Office Library*, Londres : Sotheby Parke Bernet / Delhi-Karachi : Oxford University Press, p. 374, N°63, et p. 367.

BLINDFOLDED CHEETAH ON A CART
Pigments and gold on paper
India, circa 1620-1640, Mughal Period
Height: 7 Width: 12,5 cm

A small group of related paintings and drawings of the same size and treatment are known. For a closely related scene of a blindfolded cheetah, see: Falk, T. & Archer, M. (1981) *Indian Miniatures in the India Office Library*, London: Sotheby Parke Bernet / Delhi-Karachi: Oxford University Press, p. 374, N°63, and p. 367.



31 LAYLA ET MAJNUN
Ligne noire, lavis et or sur papier monté en page d'album en or sur fond bleu
Inde du Nord, XVII - XVIIIe siècle
Haut. : 16 ; Larg. : 10 cm
Provenance : Anciennement dans la collection Georgine Shillard-Smith (née Northup Wetherill, 1873-1955), artiste, collectionneuse, et fondatrice du Florida Gulf Coast Art Center. Elle est aussi la nièce de l'artiste Elisha Kent Kane Wetherill.

Cette miniature représente la princesse Layla et le poète Majnun. Layla est représentée assise sur un riche fauteuil aux pieds zoomorphes, son apparence probablement très influencée par une gravure occidentale. Majnun se tient debout devant elle. Son corps ascétique ses bras allongés et son dénuement s'expliquent par son amour impossible et total pour Layla, qui l'a conduit au bord de la folie et l'a poussé à quitter les siens pour vivre dans la forêt.

LAYLA AND MAJNUN
Black line, wash and gold on paper, mounted on an album page with gold on blue background
North India, 17-18th century
Height: 16; Width: 10 cm
Provenance: Ex-collection Georgine Shillard-Smith (born as Northup Wetherill, 1873-1955), Artist, collector and founder of the Florida Gulf Coast Art Center. She also was the niece of the artist Elisha Kent Kane Wetherill

This miniature depicts princesse Layla and the poet Majnun, the famous heroes of a popular and poetic tale. Layla is sitting a an opulent chair with zoomorphic legs, very much inspired by european engravings, while Majnun stands before her. His famelic body and elongated arms are the result of his complete, impossible love for Layla, which drove him close to madness and led him to an ascetic life in the forest.

32 UN SOUVERAIN À CHEVAL ACCOMPAGNÉ DE SA SUITE
Dessin au trait, or et rehauts de couleurs
Inde, probablement Deccan, circa 1590-1610
Haut. : 13 ; Larg. : 8 cm
Provenance : H.R.H Maria Pia Bourbon Parme ; Galerie Kevorkian Paris

A RULER ON HORSEBACK WITH HIS RETINUE
Black line, gold and colors on paper
India, probably Deccan, circa 1590-1610
Height: 13; Width: 8 cm
Provenance: H.R.H Maria Pia de Bourbon Parme;
Galerie Kevorkian Paris.





33 ÉPISODE DU *BHAGAVATA* PURANA – KRISHNA ET BALARAMA

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Probablement Région de Bundelkhand, circa 1690-1700
Haut. 19,8 larg. 37 cm

Cette peinture, ainsi que les deux suivantes, sont à rapprocher de deux séries précédemment publiées. La première série surnommée la « Sarabhai Baghavata », car conservée à la Sarabhai Foundation d'Ahmenabad, est publiée dans : Goswamy B.N. (2010), *Indian Paintings in the Sarabhai Foundation*, Ahmenabad : Sarabhai Foundation, pp. 141-146. Alors que Goswamy datait ici la série Sarabhai vers 1800, celle-ci fût récemment republiée par Konrad Seitz, qui l'attribue à Panna dans la région de Bundelkhand, et la date vers 1686. Dans le même ouvrage, Seitz publie une série plus proche encore de nos trois peintures, datée entre 1690 et 1700, et qu'il associe également à la région de Panna, Bundelkhand. Voir : SEITZ K. (2015), *Orchha, Datia, Panna, Miniaturen von den rajputischen Höfen Bundelkhands 1580 – 1820*. Hanstein Verlag, Band II (Volume II), pp. 138 - 163. Cet épisode illustre le chapitre 52, versets 6 à 13, du dixième livre du *Bhagavata Purana*. Khrisna et Balarama sont poursuivis par l'armée de Jarasandha alors qu'ils fuient la ville de Mathura pour rentrer à Dwarka. À gauche, les deux frères sont représentés sur la montagne incendiée par l'armée. Au centre de la peinture, Khrisna et Balarama s'échappent de la montagne, puis ils rentrent à Dwarka sans être repérés par l'armée ennemie.

SCENE FROM THE BHAGAVATA PURANA – KRISHNA AND BALARAMA

Pigments and gold on paper
India, Probably Bundelkhand, circa 1690-1700
Height 19,8 Width 37 cm

This painting, as well as the two following miniatures, can be compared to two other series previously published. The first one often called the « Sarabhai Bhagavata » is kept in the collection of the Sarabhai foundation of Ahmedabad, and published in: Goswamy B.N. (2010), *Indian Paintings in the Sarabhai Foundation*, Ahmenabad: Sarabhai Foundation, pp. 141-146. Even though Goswamy dated the Sarabhai paintings circa 1800, the same group was later published by Konrad Seitz, who attributed the paintings to Panna in the Bundelkhand region, dated circa 1686. In the same publication, Seitz publishes another group even more closely related to our three paintings, dated between 1690-1700, and also attributed to Panna. See: SEITZ K. (2015), *Orchha, Datia, Panna, Miniaturen von den rajputischen Höfen Bundelkhands 1580 – 1820*. Hanstein Verlag, Band II (Volume II), pp. 138-163. This episode illustrates chapter 52, verse 6 to 13 of the 10th book of the *Bhaga- vata Purana*. Krishna and Balarama are chased by Jarasandha's army when they escape the city of Mathura to go back to Dwarka. On the left the two brothers are depicted on the mountain that has been set on fire by the army. In the center of the painting Krishna and Balarama are shown escaping from the mountain, then they manage to get back to Dwarka without being noticed by Jarasandha's army.



34 ÉPISODE DU *BHAGAVATA PURANA* – YASHODA DONNANT LE SEIN À KRISHNA
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Probablement Région de Bundelkhand, circa 1690-1700
Haut. 18,7 larg. 34,2 cm

Le dos de cette peinture présente un texte en Braj Bhasha et une inscription précisant qu'il s'agit du septième chapitre sur vingt. La partie supérieure gauche illustre Khrisna enfant qui renverse une charrette remplie de bols en métal. En dessous, les prêtres étonnés de la force de l'enfant, organisent un sacrifice pour le bénir. Au centre de la peinture, Yashoda est entrain de donner le sein à Khrisna. Nanda, l'époux de Yashoda, est représenté deux fois dans la partie droite de la peinture. Dans la partie inférieure, Nanda agite la queue de la vache qu'il offre à un brahmane.

SCENE FROM THE *BHAGAVATA PURANA* – YASHODA BREASTFEEDING KRISHNA
Pigments and gold on paper
India, Probably Bundelkhand, circa 1690-1700
Height 18,7 Width 34,2 cm

The back of this painting bears an inscription stating it is the seventh chapter of the book. The upper left part of the painting illustrates Krishna overthrowing a chariot full of metal bowls. Underneath a group of priests stunned by the strength of the god are organising a sacrifice to bless him. In the center of the painting Yashoda is shown brest feeding Krishna, Nanda, yashoda's husband is shown two times in the right part of the painting. In the lower part he is shown holding the tail of the cow he is offering to a brahmin.



35 EPISODE DU *BHAGAVATA PURANA* – NANDA LIBÉRANT KRISHNA
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Probablement Région de Bundelkhand, circa 1690-1700
Haut. 18,7 larg. 34 cm

Le dos porte ici une inscription signifiant «onze, folio 6, 30» et un texte de quatre versets. Pour se libérer du lourd mortier auquel il était attaché, Krishna s'aida de l'arbre double d'Arjuna et le déracina. Krishna est représenté dans les mains de Nanda venu le libérer de la corde qui le retenait au mortier. Les trois scènes de droite représentent Rohini et Yashoda appelant Krishna qui est en train de jouer avec d'autres enfants.

SCENE FROM THE *BHAGAVATA PURANA* – NANDA RELEASING KRISHNA
Pigments and gold on paper
India, Probably Bundelkhand, circa 1690-1700
Height 18,7 width 34 cm

The back of the painting bears an inscription indicating « eleven, folio 6,30 » and a tex of four verses. To release himself from the heavy mortar to which he had been attached, Krishna used Arjuna's double tree and uprooted it. Krishna is shown here in the hands of Nanda releasing him from the rope tying him to the mortar. The scenes on the left side of the painting are showing Rohini and Yashoda calling krishna while he is playing with other kids.





36 LA DESTRUCTION DE RAVANA
Dessin au trait noir sur papier
Inde, Himachal Pradesh, Kangra, Fin du XVIIIe siècle
Haut. Page : 23 ; Larg. Page : 31,5 cm
Provenance : Collection Virtue, Australie

Le *Ramayana*, célèbre récit épique indien de Vâlmiki, relate les aventures de Râma, septième avatar de Vishnou, Prince d'Ayodhyâ et du Royaume de Kosala. Alors que son père le Roi Dasharatha souhaite céder le trône d'Ayodhyâ au vertueux Râma, aîné de ses quatre fils, il est contraint, suite à une promesse ancienne faite à sa troisième femme Kaikeyî, d'exiler Râma du Royaume pendant quatorze ans. Le Prince, son frère Lakshmana et sa femme Sitâ vivent durant cet exil en forêt une vie d'ermites, vêtus d'écorces d'arbres, accueillis par les plus vertueux ascètes qui transmettent à Râma de précieux savoirs et pouvoirs qui l'élèvent au rang des dieux. Un jour, le terrible démon Râvana, Roi de Lanka, enlève la belle Sitâ. Râma et Lakshmana partent alors à sa quête, accompagnés par l'armée des Singes menée par Hanumân, pour mener bataille contre Râvana. Ce dessin au trait d'une grande finesse montre Râma et Lakshmana lors de la défaite et la mort de Râvana, le mauvais roi de Lanka ayant kidnappé Sita. On peut voir la princesse emprisonnée dans un pavillon dans la partie supérieure de l'image. Des inscriptions en *devanagari* donnent probablement des indications de mise en couleur.

RAVANA'S DEFEAT
Black line on paper
India, Himachal Pradesh, Kangra, Late 18th century
Height Page: 23; Width Page: 31,5 cm
Provenance: Virtue Collection, Australia

The *Ramayana*, a famous epic tale, reports the adventures of Vishnu's seventh avatar: Râma, Prince of Ayodhyâ and the Kingdom of Kosala. While his father Dasharatha wishes to yield the throne of Ayodhyâ to his virtuous eldest son Râma, he his bound by an old promise to his third wife Kaikeyî to send Râma into exile for fourteen years. The Prince, his brother Lakshmana and his wife Sitâ spend this period of exile as ermites in the forest. Râma thence acquires precious knowledge and powers from ascets, raising him to the level of the gods. One day, the terrible demon king of Lanka, Râvana, abducts Sitâ. Subsequently, Râma and Lakshmana go in quest of her, and fight Râvana of the help of the Monkeys army led by Hanumân. This delicate drawing depicts the defeat and death of Râvana by the hands of Râma and his brother. The upper part of the image shows the princess held captive in a pavillon. The *Devanagari* inscriptions probably give indications of colours.



37 VISHNOU SUR SON *VAHANA* GARUDA
Attribué à l'atelier de l'artiste Sajnu
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Mandi, circa 1810 -1820
Haut. 21 Larg. 14,2 cm

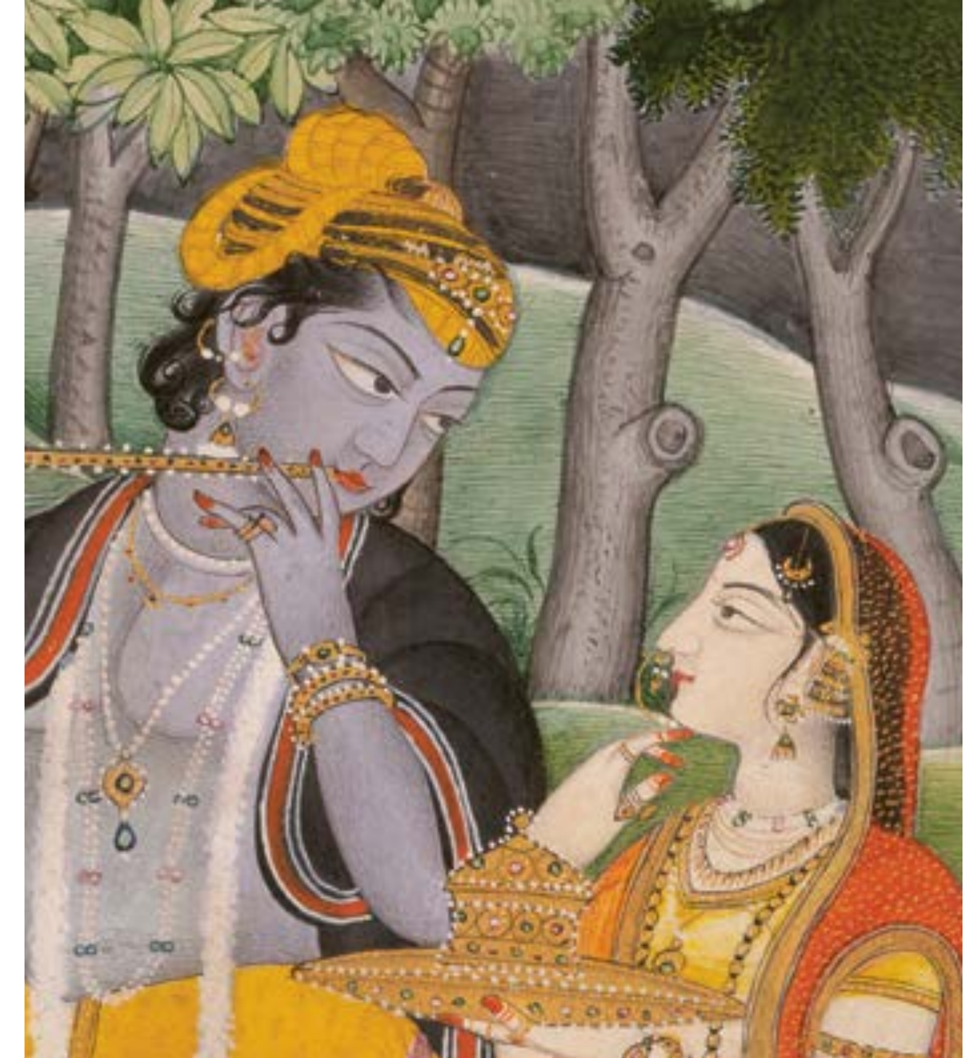
Le dieu Vishnou est représenté tenant dans ses mains ses différents attributs : *shankha* (la conque), *gada* (la masse), *padma* (le lotus), et chakra (le disque). Il est représenté sur son *vahana* (son véhicule), l'aigle Garuda. Le traitement de la peinture, sa palette douce ainsi que le traitement des visages est à rapprocher des productions de l'artiste Sajnu, actif à Mandi au début du XIX[e] siècle. Une peinture au sujet proche montrant Krishna et Radha sur Garuda est conservée dans les collections du Victoria and Albert Museum (IS.56-1954).

LORD VISHNU ON HIS *VAHANA* GARUDA
Attributable to the atelier of the painter Sajnu
Ink gold and Pigments on paper
India, Mandi, circa 1810 – 1820
Height 21 Width 14,2 cm

Vishnu is depicted holding his attributes: *shankha* (conch shell), *gada* (mace), *padma* (lotus) and *chakra* (discus). He is shown on his *vahana* (or vehicle), the eagle Garuda. The treatment of this painting, its soft palette and the facial features can be related to the production of the painter Sajnu, active at Mandi during the beginning of the 19[th] century. A painting of a closely related subject showing Krishna and Radha on Garuda is kept in the collections of the Victoria and Albert museum (IS.56-1954).







38 **KRISHNA ET RADHA AU BORD D'UNE RIVIÈRE**
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Pahari, Kangra, circa 1820-1830
Haut. Miniature : 22 ; Larg. Miniature : 16 cm

L'artiste à ici su jouer avec les formes ovoïdes des rochers, que l'on retrouve en miroir à travers les nuages dans la partie supérieure. Les formes rondes de ces divers éléments, et de la langue de terre sur laquelle Krishna et Radha se regardent amoureusement, ajoutent à l'impression de douceur que dégage la scène.

Pour une autre peinture de Krishna et Radha présentant des rochers comparables, voir : W.G. Archer (1973), *Indian Paintings from the Punjab Hills*, Londres, p. 227, n°65.
Voir aussi : McInerney T., Kossak S. & Haidar N. N. (2016), *Divine Pleasures: Painting from India's Rajput Courts*, MET, New York, fig. 93, p. 240-241.

KRISHNA AND RADHA ON A RIVERBANK
Pigments and gold on paper
India, Pahari, Kangra, circa 1820-1830
Height Miniature: 22; Width Miniature: 16 cm

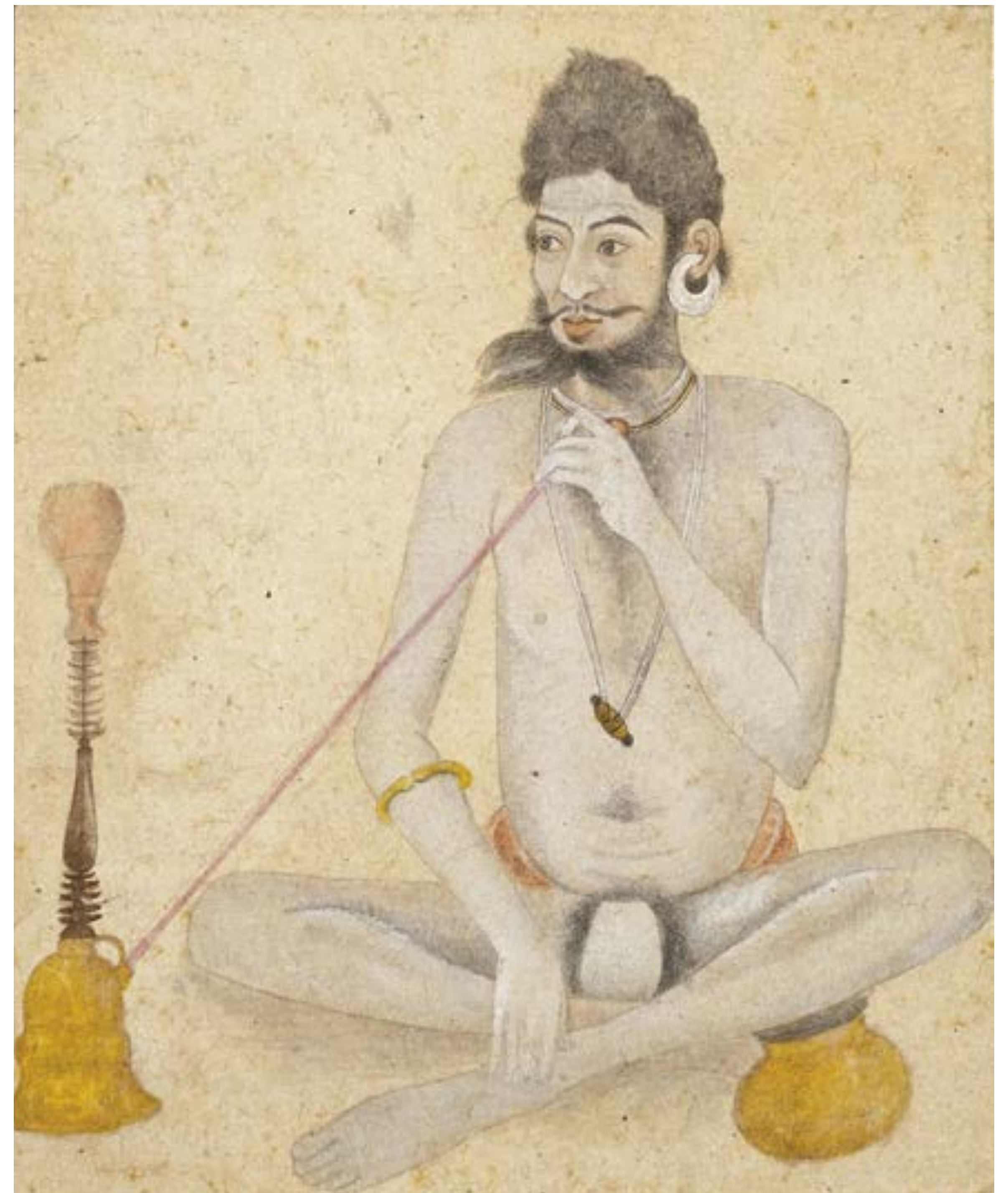
In this charming painting the artist has played with round shapes, with the soft riverbank and the oval shaped rocks that are mirrored in the clouds in the upper part of the composition. All those elements are adding to the softness of the scene and help draw the viewer's attention to the soft glaze of Radha and Krishna infatuated with love.

For a painting depicting Krishna and Radha with rocks of the same shape see: W.G. Archer (1973), *Indian Paintings from the Punjab Hills*, London, p. 227, n°65.
See also for the shape of rocks "Rama and Sita in the Forest: A Thorn is removed from Rama's Foot" in McInerney T., Kossak S. & Haidar N. N. (2016), *Divine Pleasures: Painting from India's Rajput Courts*, MET, New York, fig. 93, p. 240-241.



39 PORTRAIT DE PRÊTRE KOTAH
Dessin au trait et gouache sur papier
Inde, Kotah, XIXe siècle
Haut. Miniature : 15 Larg. Miniature : 13,5 cm
Provenance : anciennement dans la collection Stuart Cary Welch

PORTRAIT OF A KOTAH PRIEST
Line drawing and opaque watercolour on paper
India, Kotah, 19th century
Height miniature: 15 ; Width miniature: 13,5 cm
Provenance: formerly in the Stuart Cary Welch Collection



40 ASCÈTE *KANPHAT* FUMANT LA HUQQA
Company School
Pigments et or sur papier monté en page d'album
Inde du Nord, circa 1820-30
Provenance : ancienne collection de feu Pearl King (1918 - 2015)
Miniature : 13,5 x 11 cm

KANPHAT YOGI SMOKING HUQQA
Company School
Pigments and gold on paper mounted on an album page
Northern India, circa 1820-30
Provenance: formerly in the collection of the late Pearl King (1918 - 2015)
Miniature: 13,5 by 11 cm

Cette peinture représente un ascète ou yogi kanphat fumant la huqqa. Il porte de grandes boucles d'oreilles ainsi que deux pendentifs et un bracelet en or. Il s'agit de Shanbu Nanha Jogi. Deux autres peintures, par Ghulam Ali khan ou son cercle, montrent ce même yogi. L'une est publiée par Joachim K. Bautze, dans *Interaction of Cultures: Indian and Western Painting 1780–1910, The Ehrenfeld Collection* (Alexandria, VA: Art Services International, 1998), pp. 56–57. Désormais dans les collections du Musée Guimet, on le voit sur cette peinture entouré de quatre autres personnages. Une autre peinture provenant du *Tashrih al-aqvam* le montre accompagné d'un yogi Aughar (The British Library Board, Add.27255, f.399b).

This painting shows an ascetic or kanphat yogi smoking huqqah. He is wearing large earrings as well as two necklaces and a gold bracelet. It is a portrait of Shanbu Nanha Jogi. Two other paintings by Ghulam Ali Khan or his circle are depicting this same yogi. In the first one published by Joachim K. Bautze, *Interaction of Cultures: Indian and Western Painting 1780–1910. The Ehrenfeld Collection* (Alexandria, VA: Art Services International, 1998), pp. 56–57, now in the Guimet Museum collections, he is shown together with four other characters. On the other painting from the *Tashrih al-aqvam* he is depicted together with a Aughar Yogi (The British Library Board, Add.27255, f.399b).



41 **LA RECONQUÊTE DE RUKMINI**
Pigments et or sur papier
Inde, Ecole de Guler, circa 1840
Haut. Miniature : 27 ;
Larg.Miniature : 34 cm

Cette peinture nous montre Krishna et son frère Balarama à dos d'éléphant, cheminant accompagnés de nombreux cavaliers, musiciens, ainsi que d'un palanquin entouré de courtisanes. Deux inscriptions en devanagari nous indiquent les noms des personnages. Il s'agit d'un épisode du *Bhagavata Purana*, contant l'histoire de l'enlèvement de Rukmini par Krishna. La princesse, promise à un autre par son frère Rukmi, demanda au dieu de l'enlever juste avant son mariage. Krishna avec l'aide de Balarama parvint à l'enlever dans le temple de Parvati, mais dut toutefois combattre l'armée de Shishupala (qui lui était promis) ainsi que Rukmi. Ici, le cortège victorieux regagne probablement Dwarka, la capitale du Royaume de Krishna. La princesse Rukmini est peut-être la courtisane représentée voilée de rose, à moins qu'elle ne soit transportée dans le riche palanquin.

RUKMINI'S RECONQUEST
Pigments and gold on paper
India, Guler School, circa 1840
Height: 27; Width: 34 cm

This painting depicts Krishna and his brother Balarama riding an elephant, along with numerous horsemen, musicians and courtesans. Two Devanagari inscriptions indicate their names. The scene depicts an episode of the *Bhagavata Purana*, telling the story of Rukimini's abduction by Krishna. The princess, who was intended to marry Shishupala, asked the god to kidnap her before the wedding. Krishna, with Balarama's precious help, managed to abduct the princess, but had to fight against Shishupala and Rukmi. In this painting, the triumphant procession probably walks towards Dwarka, Krishna's kingdom capital. Rukmini is probably the courtesan under a pink veil, unless she is carried in the palanquin.



42 LA RIVE DU GANGE À VARANASI
Company School
Encre et pigments sur papier
Inde du Nord, Première moitié du XIXe siècle
Haut. : 32 ; Larg. : 56 cm

Douze vues de même typologie constituant un panorama de Varanasi sont conservées dans les collections du British Museum (1860 0728 0.675). La série du British Museum a été acquise par le musée en 1860, par conséquent le groupe a probablement été produit dans la première moitié du XIXe siècle. La série complète est publiée dans : Anand Krishna R. (2003), *Banaras in the early 19th century, Riverfront Panorama*, Indica Books.

THE GANGES RIVERFRONT IN VARANASI
Company School
Ink and pigments on paper
North India, First half of the 19th century
Height: 32; Width: 56 cm

Twelve similar views, creating a panorama of Varanasi, are kept in the British Museum (1860 0728 0.675). The museum acquired this series in 1860. Therefore, the entire group was likely produced during the first half of the 19th century. The whole series was published in: Anand Krishna R. (2003), *Banaras in the early 19th century, Riverfront Panorama*, Indica Books.

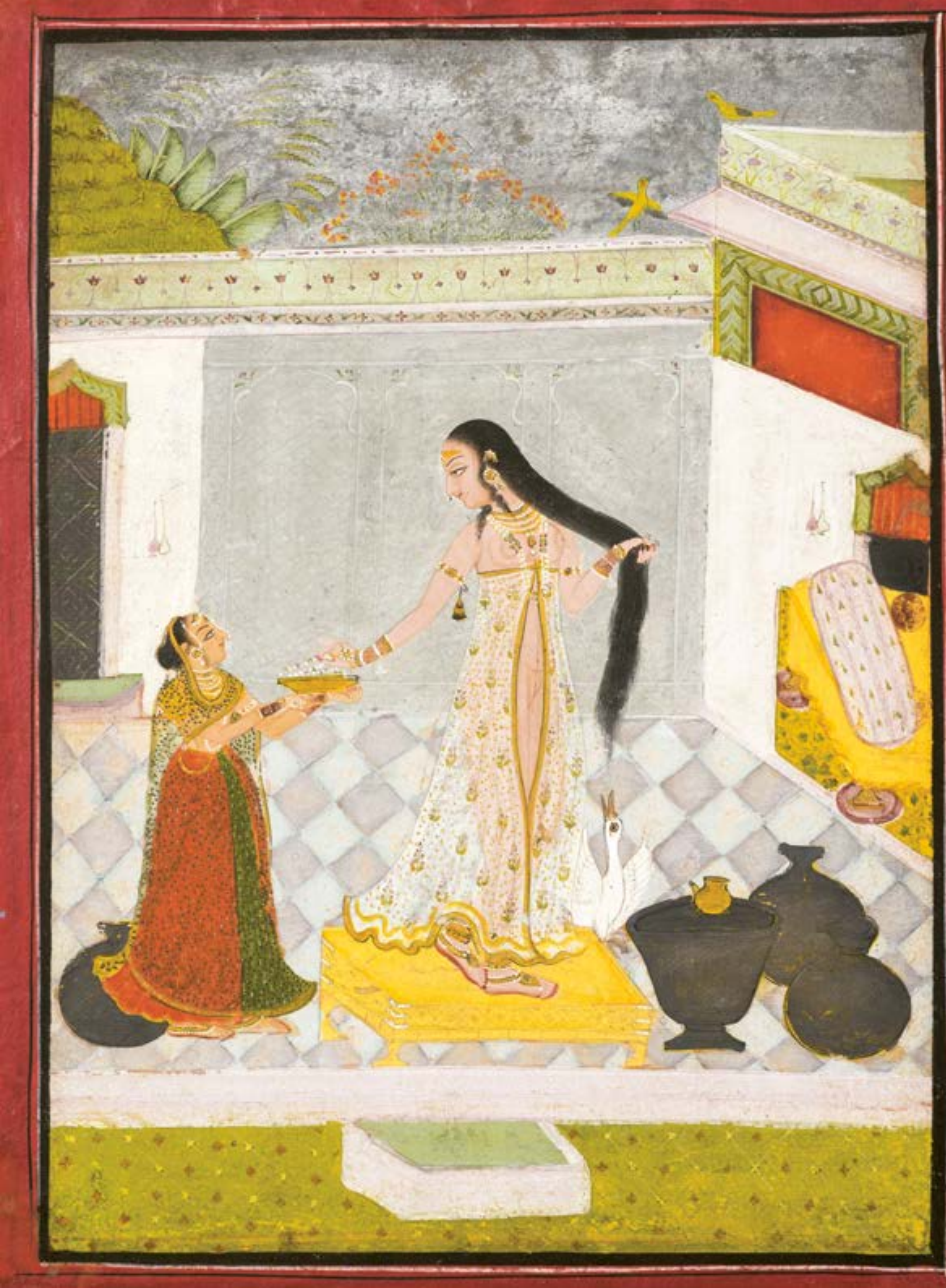


43 JEUNE FEMME À SA TOILETTE
Pigments polychromes, argent et or sur papier
Inde, Rajasthan, Bundi, XVIIIe siècle
Haut. 21,5 Larg. 15,5 cm

Cette peinture, caractéristique du style de l'école de Bundi, nous présente une jeune femme à sa toilette, probablement dans l'attente de son amant, une attendante lui apportant des colliers de fleurs odoriférantes. Elle est représentée avec son vêtement léger laissé entrouvert, et cachant à peine son corps dénudé. On notera la présence amusante de l'oie tentant d'attraper les longs cheveux de la jeune femme. Les jarres ainsi que divers éléments de la peinture ont une couleur gris foncé : le temps a créé une oxydation de l'argent, utilisé pour mettre en valeur les détails et la richesse de cette peinture.

LADY AT HER TOILETTE
Pigments, silver and gold on paper
India, Rajasthan, Bundi, 18th century
Height: 21,5 Width: 15,5 cm

This painting, bearing a number of elements typical of the Bundi school of painting, is showing us a lady at her toilette, probably preparing herself for her lover, an attendant bringing her necklaces of odoriferous flowers. She is shown with a light see through dress, left open and barely covering her naked body. On the other side, a goose is playfully trying to catch her long hair with her beak. Some elements of the painting have a dark grey colour, as the silver used to enhance the richness of the miniature has corroded with time.



SÉRIE DE 19 DESSINS ILLUSTRANT L'ENLÈVEMENT DE RUKMINI PAR KRISHNA

Dessin au trait noir et rouge sur papier
Inde, Guler ou Kangra, Fin du XVIIIe - Début du XIXe siècle
Haut. : 27 ; Larg. : 33 cm

Cette belle et rare série de dix-neuf dessins illustre le *Rukmini Haran*, un épisode du très populaire récit épique indien, le *Bhagavata Purana*, qui relate l'existence légendaire de Krishna, huitième avatar du dieu Vishnu. Rukmini, fille du roi Bhishmaka et sœur du prince Rukmi, est promise par son frère au prince Shishupala. La princesse, qui souhaitait épouser Krishna bien qu'elle ne l'ait jamais rencontré, demande au dieu son aide pour empêcher ce mariage forcé. Ne souhaitant pas la guerre entre son bien-aimé et son propre frère, elle demande à Krishna de venir l'enlever discrètement avant la cérémonie. Cette série illustre en dix-neuf étapes cet épisode, depuis la demande à l'aide de Rukmini, jusqu'à son mariage avec Krishna. Des inscriptions au dessus des personnages permettent de les identifier, et chaque dessin est numéroté au dos en *gurmukhi*, alphasyllabaire utilisé dans les régions du nord de l'Inde, principalement au Pendjab et dans l'Himachal Pradesh.

1 - Le sage védique Narada est un musicien et conteur connu pour apporter les nouvelles. Il est représenté au centre avertissant le roi Bhishmaka d'un futur mariage entre sa fille Rukmini et Krishna. En arrière plan, il est à nouveau figuré dans un nuage regagnant les cieux, tenant sa vina (son instrument) sur l'épaule.
2 - Rukmi, le frère de Rukmini, en veut terriblement à Krishna pour avoir tué son ami Kansa. Si le roi Bhishmaka est au départ enthousiaste à l'idée de marier Rukmini à Krishna, il est aussi soumis au roi Jarasandha, ennemi juré de Krishna. Jarasandha désire que Rukmini épouse Shishupala, sous l'approbation du prince Rukmi. Sur ce dessin, le père et le fils s'entretiennent, et s'entendent pour promettre Rukmini à Shishupala.
3 - Refusant d'épouser Shishupala, Rukmini rédige une lettre à Krishna, lui demandant de venir l'enlever avant le mariage, sans provoquer de guerre. Elle est représentée ici écrivant le message, puis à sa fenêtre, le remettant à un messager.
4 - Le messager transmet à Krishna la lettre de Rukmini.
5 - Shishupala et son armée arrivent dans la cité de Kundina, pour célébrer son mariage avec Rukmini. Il est reçu par Rukmi et sa cour, et des musiciens.
6 - Krishna, également très épris de la princesse, décide de l'enlever le jour même du mariage. Ressentant l'inquiétude de Rukmini, qui n'a pas de nouvelles de lui, il lui rédige une réponse rassurante et la délivre au messager, en se mettant en route pour demander l'aide de son frère Balarama.
7 - Krishna s'entretient avec Balarama, qui accepte de lui venir en aide pour l'enlèvement de Rukmini.
8 - La veille au soir du mariage, le messager regagne le palais de Rukmini. Il informe la princesse de l'arrivée prochaine de Krishna. Dans son message, il la rassure et l'encourage à s'apprêter pour le mariage, précisant qu'il la sauverait au dernier instant.
9 - Au matin de son mariage, Rukmini se prépare donc pour la cérémonie. Elle est représentée accompagnée de musiciennes et d'attendantes.
10 - Rukmini est amenée dans un palanquin au temple dédié à la déesse Parvati, à qui les futures mariées rendent hommage avant leur mariage comme le veut la tradition. Au loin, une procession est probablement celle de Shishupala, prêt pour les festivités.
11 - Rukmini est représentée à gauche, priant et pratiquant un puja à la statue de Parvati. C'est à ce moment que Khrisna arrive en char, et l'enlève juste à temps, alors que l'armée de Shishupala est sur le point d'arriver, juste derrière les rochers.
12 - Alors que l'armée de Shishupala s'élance à la poursuite de Rukmini et Krishna, ils sont interceptés par l'armée de Balarama, et livrent bataille pendant que les deux amants s'éloignent.
13 - Le prince Rukmi, fou de rage contre Krishna, le rattrape seul pour se mesurer à lui. Rukmini se protège à l'arrière du char derrière Krishna.
14 - Shishupala, vaincu par Balarama (mais qui n'a pas pris part en personne à la bataille) rentre chez lui avec les survivants.
15 - Rukmi, toujours en train de combattre seul Krishna, est debout sur son char dont les chevaux sont entrain de tomber, sur le point d'être tué par les flèches de Krishna. Rukmini, à l'arrière du char de Krishna, se prosterne à ses pieds et le supplie de ne pas tuer son frère.
16 - Krishna, vainqueur, décide de l'épargner mais rase la tête de Rukmi, et l'attache à son char.
17 - Krishna et Rukmini, avec Rukmi prisonnier, retrouvent l'armée de Balarama, pour regagner la cité de Dvaraka.
18 - Rukmini et Krishna se marient à Dvaraka.
19 - Krishna et Rukmini, mariés, sont bénis par la mère de Khrisna, Devaki.

SET OF 19 DRAWINGS ILLUSTRATING RUKMINI'S ABDUCTION BY KRISHNA

Black and red line on paper
India, Guler or Kangra, Late 18th - Early 19th Century
Height: 27; Width: 33 cm

This rare and beautiful series of nineteen drawings illustrates the *Rukmini Haran*, an episode from the famous Indian epic *Bhagavata Purana* about the life of Vishnu's eighth avatar Krishna. Rukmini, daughter of King Bhishmaka and sister of Prince Rukmi, is due to marry Prince Shishupala against her will. The princess, who wished to marry Krishna although she had never met him, asks the god to interfere against this unwanted marriage. Wishing to avoid a war between her beloved and her own brother, she asks Krishna to abduct her discretely before the ceremony. This series depicts the entire episode in nineteen steps, from Rukmini's call for help to her wedding with Krishna. The characters are identified through inscriptions above them, and each drawing is numbered at the back in *gurmukhi*, an alphasyllabary widely used in Northern India.

1 - The Vedic sage Narada is a musician and storyteller known to bring the news. He is depicted in the center, warning King Bhishmaka about the future wedding between his daughter and Krishna. In the background, Narada is depicted again in a cloud reaching the sky, with his vina (musical instrument) on his shoulder.
2 - Rukmi, Rukmini's brother, is terribly mad against Krishna after the god killed his friend Kansa. If Bhishmaka was originally enthusiast about marrying her to Krishna, he is however a subject of King Jarasandha, Krishna's sworn enemy. Jarasandha ishes to promise Rukmini to Shishupala, with Rukmi's approbation. On this drawing, father and son agree to marry Rukmini to prince Shishupala.
3 - Refusing to marry Shishupala, Rukmini writes a letter to Krishna, asking him to abduct her right before her wedding, without getting into battle against her family. She is here depicted writing the letter, and at her window giving it to a messenger.
4 - The messenger gives Rukmini's letter to Krishna.
5 - Shishupala and his army arrives in the city of Kundina, to celebrate his wedding with
Rukmini. He is welcomed by Rukmi, his court and musicians.
6 - Lord Krishna, who loves Rukmini back, decides to abduct her on the wedding day, at the last moment. The god, feeling his lover's concern, decides to answer her with a reassuring letter that he gives to the messenger, while he is on his way towards his brother Balarama to ask his help for his mission.
7 - Krishna discusses with Balarama, who agrees to help him to abduct Rukmini.
8 - The night before the wedding, the messenger reaches Rukmini's chamber, and tells her to prepare herself for the wedding, and that Krishna will abduct her at the last minute.
9 - Rukmini is getting ready for her wedding, surrounded by her attendants and musicians.
10 - Following the tradition for the future brides, Rukmini is brought in a palanquin to a temple dedicated to the goddess Parvati. In the background, Shishupala's procession is approaching to celebrate the wedding.
11 - On the left side, Rukmini is depicted praying and making a puja on Parvati's statue. At this moment, Krishna arrives on a cart, and kidnaps her while Shishupala's procession is right behind.
12 - Shishupala and his army, going after the two lovers, are intercepted by Balarama's army, while Krishna and Rukmini draw away.
13 - Prince Rukmi, madly enraged with Krishna, mannage to catch up alone Krishna's cart and starts to fight him. Rukmini is hiding behind her lover.
14 - Shishupala, who did not take part of the battle himself, loses the fight against Balarama, and goes back home with his soldiers.
15 - Rukmi fighting against Krishna is depicted standing on his cart, his horses falling on the ground. The god is about to kill him with his arrows, but Rukmini begs him to spare her brother's life.
16 - Krishna agrees to spare his life, but makes ties him to his cart and shaves his head as a punishment.
17 - Krishna and Rukmini, with their prisoner rukmi, meet Balarama's army on their way back to the fight against Shishupala.
18 - Rukmini and Krishna are getting married in the city of Dvaraka.
19 - The newlyweds are blessed by Devaki, Krishna's mother.



43-5



43-8



43-13



43-11



44-19





45 **KALI EN UNION AVEC SHIVA**
Pigments polychromes sur papier
Inde, Mandi, circa 1750
Haut. Page: 26 / Miniature: 22,5 cm
Larg. Page: 19,5 / Miniature: 16 cm

Kali est née de l'immense colère de la déesse Durga au cours de son combat contre le démon buffle Mahishasura. Elle est donc associée à la force destructrice. A l'instar de Durga, elle est une forme de l'énergie féminine Shakti. Cette miniature représente Kali avec huit bras portant des attributs : un trident, une flèche, le disque de Vishnu, une épée, un bouclier, une conque, un arc et une calotte crânienne, appelée Kapala. Elle porte de nombreux bijoux morbides, notamment un collier constitué de crânes, et des boucles d'oreilles constituées de petits cadavres. Tous ces éléments symbolisent la violence et la puissance destructrice qu'incarne la déesse Kali. La peau noire de Kali contraste avec la peau très pâle de Shiva. Le dieu est ici allongé dans les flammes et tient un tambour et un trident. Contrairement à ce que l'on pourrait croire de prime abord, Kali ne piétine pas Shiva mais est en union sexuelle avec lui. Son vêtement cache les parties intimes de l'un et de l'autre. Kali est souvent décrite comme très puissante sexuellement, avec une sexualité active et dominante comme on peut le voir ici. Au premier plan, deux animaux se font face : le tigre est la monture divine de Kali, et le chacal est attiré par les restes humains dispersés sur le sol.

Pour un comparable, voir : Goswamy, B. N, and Eberhard Fischer. *Pahari Paintings The Horst Metzger Collection in the Museum Rietberg.* Artibus Asiae. New Delhi: Niyogi Books, 2017, fig. 12, p.30-31.

KALI IN SEXUAL UNION WITH SHIVA
Pigments on paper
India, Mandi, circa 1750
Height Page: 26 / Miniature: 22,5 cm
Width Page: 19,5 / Miniature: 16 cm

Kali was born from the immense anger of the goddess Durga druing her fight against the buffalo demon Mahishasura. She is often associated with the idea of destructive force. Like Durga, she is a form of Shakti personifying female energy. This miniature shows Kali with eight arms bearing attributes. The goddess holds a trident, an arrow, the disc of Vishnu, a sword, a shield, a conch, a bow and a skull cap, called kapala, she wears many jewels linked to death and destruction, including a necklace made of skulls, and earrings made of small corpses. All these elements symbolize the violence and power embodied by the goddess Kali. The black skin of the goddess contrasts with the very pale skin of Shiva. The god is here lying in the flames and holds a drum and a trident. Contrary to what one might think at first glance, kali does not stumble Shiva but is in sexual union with him, her clothing hides the intimate parts of one and the other. Kali is often described as very powerful sexually with active and dominant sex as can be seen here. In the foreground, a feline and a jackal are facing each other, the tiger is the divine mount of Kali and the jackal is attracted by the human remains scattered on the ground.

See: Goswamy, B. N, and Eberhard Fischer. *Pahari Paintings The Horst Metzger Collection in the Museum Rietberg.* Artibus Asiae. New Delhi: Niyogi Books, 2017, fig. 12, p.30-31.





46 **MAHAKALI**
Pigments polychromes et or sur papier
Népal, XVIIIe siècle
Haut. Page : 42 / Miniature : 39 cm
Larg. Page : 29 / Miniature : 25,5 cm

Mahakali, à dix têtes et soixante-quatre bras, se tient debout sur une jambe sur un loup. La déesse est placée au-dessus de Shiva, allongé et tenant un trident *trisula*, un tambour *damaru* ainsi qu'un hachoir *karthika* et une calotte crânienne *kapala*. Le groupe est placé dans une mandorle de flammes au dessus d'un socle décoré de divinités. Le dos est orné d'une large frise de fleurs. Mahakali, littéralement «La Grande Kali», est la forme de Kali dans son aspect le plus puissant.

Voir :
Pratapaditya Pal, Art of Nepal, Los Angeles County Museum of Art, 1985, pp. 225-226.

MAHAKALI
Pigments and gold on paper
Nepal, 18th century
Height Page: 42 / Miniature: 39 cm
Width Page: 29 / Miniature: 25,5 cm

Mahakali, with ten heads and sixty four arm is shown standing on one leg resting on a beast. The powerful goddes is depicted over a lying figure of Shiva holding a trident *trisula*, a drum *damaru* a chopper *karthika* and a skullcup *kapala*. The multiheaded powerful and fierce goddess holding many attributes is shown in a halo of flames. Mahakali meaning « the great Kali » is the most powerful and fierce aspect of Kali.

See:
Pratapaditya Pal, Art of Nepal, Los Angeles County Museum of Art, 1985, pp. 225-226.



47 **IMPORTANT TRIDENT RITUEL**
(TRISULA - RTSE GSUM)
Fer martelé, ajouré argenté et doré,
fonte de cuivre doré
Tibet, XVII^{e} - XVIII^{e} siècle
Haut. : 74 ; Larg. : 56 cm
Provenance : Jean-Claude Moreau-Gobard, Paris, puis Collection Andrault

Cet impressionnant trident monumental ou trisula est composé de cinq terminaisons en forme de flammes ajourées et dorées. Même s'il comporte cinq dents cet objet est relié au trident de Shiva, dont la forme en est probablement dérivée. La forme des flammes quant à elle peut être rapprochée du tiratana, ou «trois joyaux» dans le Bouddhisme tantrique, symbolisant le Bouddha, le Dharma (les enseignements du Bouddha) et le Sangha (la communauté des croyants). On peut aussi rapprocher la symbolique de cet objet aux trois vertus du Bouddha : sagesse, pureté et compassion. La base du trident est ornée d'un crâne de citipati doré en ronde bosse. Les gouttes de sang s'écoulant de l'arme sont quant à elles symbolisées par quatre pendeloques argentées et dorées. Souvent interprétées comme une arme servant à combattre les ennemis du Bouddhisme, les armes symboliques de cette typologie sont aussi de puissants outils rituels de prière. Dans le Bouddhisme Vajrayana, dit du «Véhicule du Diamant», l'adepte ne rejette pas les impuretés, les passions ou les peurs, il ne s'en écarte pas mais les utilise pour les transformer, les transmuer et révéler leur pure nature. Les divinités farouches, et les représentations d'éléments tels que les charniers, ou les parties de corps humains que l'on rencontre souvent dans l'art Tibétain, sont perçues et utilisées par le yogi tantrique comme un support de méditation et un outil sur le chemin de la pure perception des choses. Notre trident, faisant auparavant partie d'une paire, a été la propriété de Jean Claude Moreau-Gobard, collectionneur et marchand renommé dans le domaine des arts d'Asie. La seconde pièce est désormais dans les collections du Musée Guimet à Paris (Inv. n°M15918).Un objet comparable se trouve dans une collection privée publié dans le Cat. Exp., *Monaterios y lamas del Tibet*, Fundacion La Caixa, 2000, fig. 7, p. 98

IMPORTANT RITUAL TRIDENT
Iron hammered and pierced, silvered and gilded, cast brass with gilding
Tibet, 17th - 18th century century
Height: 74; Width: 56 cm
Provenance: Jean Claude Moreau-Gobard, and Andrault Collection

This monumental Trisula is composed of five prongs terminated by gilded and pierced flames. Even if it bears five elements this ritual standard is related to Shiva's trident, from which it probably derives. The shape of flames is related to the tiratana, or three jewels in tantric Buddhism symbolizing: the Buddha, the Dharma (the teachings of the Buddha), and the Sangha (the community of believers). This element is also often related to the three virtues of the Buddha, wisdom, purity and compassion. The base of the trident is bearing a gilded citipati head or skull, the drops hanging on the lower part of the trident symbolizing drops of blood dripping from the weapon. Often said to be a weapon that would symbolically fight against the enemies of Buddhism, that type of ritual object has a deeper meaning as a ritual tool. In Vajrayana Buddhism (the Diamond Vehicle) the practitioner, does not reject impurities, fear or passions, he does not divert with repugnance from them but uses them to transform them, transmuting them to reveal their pure nature. Fierce deities and even depictions of corpses and human body parts, often seen in Tibetan art, are used by the tantric yogi as ritual tool on the path of the pure perception of things. Our trident, originally part of a pair, was owned by Jean Claude Moreau-Gobard a renowned dealer and collector in the field of Asian Art, the second piece from this pair was sold by him and is now in the collections of the Guimet Museum in Paris n°M15918. A comparable piece is kept in a private collection, and published in: Exhibition catalogue, *Monaterios y lamas del Tibet*, Fundacion La Caixa, 2000, fig. 7, p. 98.







48 **TÊTE MONUMENTALE DE *VAJRAKILA***
Pigments polychromes sur cuivre repoussé
et doré au mercure, pierres, turquoises, corail
Tibet, XVIIe - XVIIIe siècle
Haut. : 35 cm
Provenance : Anciennement dans une collection
privée Parisienne, années 1980.

MONUMENTAL *VAJRAKILA* HEAD
Pigments and gold on gilded copper in repoussé, stones
Tibet, 17th - 18th century
Height: 35 cm
Provenance: Formely in a french private collection, 1980's

Cette impressionnante tête à trois faces est surmontée de têtes de citipattis et d'une couronne évoquant des flammes centrée d'un élément de *vajra*. Vajrakila est une manifestation courroucée de Vajrasattva, forme compatissante et purifiante du Bouddha, au pouvoir rituel puissant permettant de balayer les obstacles, la négativité et les forces hostiles. Les représentations communes de Vajrakila lui prêtent trois têtes, six bras et quatre jambes. Il est associé au *phurba* (aussi appelé *kila*), dague rituelle à trois côtés, (que l'on peut rapprocher de la symbolique du clou permettant de fixer) qu'il peut incarner ou tenir en main. Les têtes de cette typologie sont rares. Celle-ci est particulièrement impressionnante, en faisant un important témoignage de la statuaire tibétaine de la période.

This impressive three headed sculpture is crowned by cittipati heads, and wears a crown of flames bearing part of a *vajra* in the center. Vajrakila is a fierce manifestation of Vajrasattva, a compassionate and purifying form of the Buddha. It bears strong ritual power allowing to remove obstacles, negativity and hostile forces. The usual depictions of Vajrakila are showing him with three heads, six arms and four legs. He is associated with the *phurba* (also called *kila*), the ritual dagger with three sides (which is also related to the nail for the idea of fastening energies) that he can personify or hold. Images of that type are rare. This one, being of monumental size, is particularly impressive and is an important testimony of Tibetan sculpture of this period.





49 **TRÉSOR MONÉTAIRE DE LA PÉRIODE SONG**
Alliage de laiton, terre cuite
Chine, Xe - XIIe siècle, Dynastie Song
Haut. 37 cm ; Poids total : 17 kg
Un test de thermoluminescence confirmant la datation de la céramique accompagne l'objet.

Cette étonnante céramique contenant un trésor monétaire présente un décor minimaliste consistant en deux doubles lignes courant sur l'épaule, et en un décor de lignes verticales parallèles délicatement moulées sur la surface. Datant de la période Song, elle a été trouvée entièrement remplie de pièces de monnaies en alliage de laiton, comportant des ouvertures carrées typiques des monnaies de la période. Les monnaies visibles dans la partie supérieure de la jarre sont fixées les unes entre les autres par la corrosion du métal, ce qui ne permet pas une analyse poussée des inscriptions. Le poids important de la jarre (17 kg) laisse penser qu'elle est bien entièrement remplie de pièces de monnaies.

SONG PERIOD HOARD
Brass alloy, terracotta
China, 10th-13th century, Song Dynasty
Height: 37 cm ; Total weight: 17kgs
A Thermoluminescence test confirming the dating of the ceramic is available on request.

This unusual ceramic bearing a very simple design, consisting in two pair of parallel lines on the shoulder on a softly moulded striped background, contains a monetary treasure. Consisting of brass alloy coins of the Song period, this jar has been found completely filled with coins bearing square holes, like many coins of the Song period. The most visible coins are stuck together by corrosion, which does not allow a deep analysis of the markings of the coins. The important weight of the jar (17 kgs) confirms it is probably entirely filled with coins.





50 PLAQUE EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT UN CHEF KANDY
Terre cuite peinte en polychromie
Sri Lanka – Ceylan,
Seconde moitié du XVIII^{e} siècle
Haut. : 26,5 ; Larg. : 38 cm

Cette fine plaque de terre cuite au décor polychrome nous présente un chef Kandy (ou disave) portant les vêtements et le chapeau caractéristiques des personnages de haut rang. Il est accompagné de sa suite portant un étendard, des lances et un brûle parfum. Une fine inscription sur fond bleu en cinghalais, en partie fragmentaire, orne la partie basse. Cette plaque fait partie d'un petit groupe de céramiques de même typologie. Certaines comportant des scènes tirées des jatakas sont à rapprocher du temple de Medawala, conservées dans les collections du Victoria & Albert Museum (IM.22-1911 et IM.23-1911). Trois autres plaques du même groupe présentent des scènes religieuses ou de divertissement. L'une est conservée au Victoria & Albert Museum (IS.54-1995), une autre dans les collections du Los Angeles County Museum présentant des personnages sur des échasses (AC1994.234.5.1), et une troisième dans la même collection montrant un groupe de musiciens.

TERRACOTTA PLAQUE SHOWING A KANDIAN CHIEF
Painted terracotta
Sri Lanka – Ceylon
Second half of the 18th century
Height: 26,5; Width: 38 cm

This fine terracotta plaque with polychrome decoration shows a Kandian chief or disave, wearing the classical dress and hat of high ranking officials. He is accompanied by his retinue holding a standard, spears and an incense burner. A fine Sinhalese inscription is painted on a blue background on the lower part of the tile. This plaque is part of a small group of terracotta plaques. Some of them, illustrating jataka tales and linked to the Medawala Temple, are kept in the collections of the Victoria & Albert Museum (IM.22-1911 and IM.23-1911). Three other examples are depicting religious or leisure scenes. One is kept in the Victoria & Albert Museum (IS.54-1995), and two others are in the collections of the Los Angeles County Museum, one showing stilt-walkers (AC1994.234.5.1) and the second one depicting a group of musicians.





51 **LUXUEUX PIHA KAETTA**
Argent, corail noir, acier
Sri Lanka - Ceylan, XVIIIe siècle
Larg. : 28,5 cm
Provenance : Ancienne collection privée, acquis à la Galerie Gisèle Croës (Bruxelles). Certificat d'authenticité établi par Gisèle Croës, daté du 17 août 1977.

Ce bel exemple de luxueux couteau de type Piha Kaetta à la lame épaisse et lourde était probablement destiné à couper des parties de la noix d'arec afin de préparer le bétel. Les armes de cette typologie sont caractéristiques des productions de Ceylan. Le décor plus ou moins couvrant marque l'importance du statut de son propriétaire. Certains piha kaetta étaient exclusivement produits pour la cour par le Pattal-Hatara, une guilde réunissant quatre ateliers. Pour d'autres exemples de piha-kaetta voir : Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, pages 62-63. Pour un autre exemple de piha kaetta luxueux, voir : Archer, M., Rowell, C. et Skelton, R. (1987) *Treasures from India, the Clive Collection at Powis Castle*, The Herbert Press in association with the National Trust, p. 44, n°25. et enfin un autre exemple luxueux au fourreau entièrement recouvert d'argent avec des parties dorées est conservé à la Wallace Collection de Londres (OA1706).

LUXURIOUS PIHA KAETTA
Silver, black coral, steel
Sri lanka - Ceylon, 18th century
Width: 28,5 cm
Provenance: Formerly in a private European collection, acquired from Gisele Croes (Brussels) on the 17th of August 1977.

This fine Piha Kaetta knife, with its thick and heavy blade, was probably meant to cut bits of areca nut as part of the preparation of betel. Weapons of this type are emblematic of the production from Ceylon. The extent of the ornamentation reveals the social status of the owner. Some Piha Kaetta-s were made specifically for the court by the Pattal-Hatar, a guild gathering four workshops. For other examples of Piha Kaetta, see: Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 62-63. For another luxurious piece: Archer, M., Rowell, C. et Skelton, R. (1987) *Treasures from India, the Clive Collection at Powis Castle*, The Herbert Press in association with the National Trust, p. 44, n°25. Another fine example with a sheath completely covered with silver, and gilded parts, is kept in the Wallace Collection in London (OA1706).



52 KASTANE EUROPÉEN
Fonte de cuivre et acier
Europe, XIXe siècle
Haut. 52 cm

Cette arme européenne a été exécutée dans le goût des Kastane Sri Lankais du XVIIe siècle, probablement en Angleterre ou en Allemagne. Les armes Ceylanaises de cette forme, à la poignée figurant des animaux mythologiques le plus souvent inspirés de félins, a exercé une certaine fascination en Europe au XVIIIe et XIXe siècle. Des copies de ces armes, pour certaines très luxueuses, ont été exécutées en Russie et en Angleterre entre autre.

EUROPEAN KASTANE SWORD
Cast copper and iron
Europe, 19th century
Height 52 cm

This European sword has been executed following the iconography of the classical Ceylonese Kastane sword, probably in England or Germany. The Ceylonese classical Kastane swords are bearing handles in the shape of mythical lions, and have been very sought after in Europe in the 18th and 19th century. They have been copied sometimes through very luxurious pieces made in Russia or England for example.









53 **BEAU MOUSQUET MALAISIEN**

Bois, acier, cuivre, montures en laiton gravé et ciselé, bambou
Malaisie, XVIII - XIXe siècle
Long. totale : 165 cm ; Poids : 5,5 kg

Ce bel exemple de mousquet Malaisien, aussi appelé *satingar*, présente un système de type « indo-portugais » avec une platine à mèche (ou « serpentine »). Le long canon lisse de forme octogonale est fixé à une structure en bois patiné noir par deux capucines en laiton découpé et ajouré. La crosse et le système sont ornés de plaques de laiton finement ciselées et gravées d'un riche décor de festons, d'entrelacs ou encore de fleurettes. Le beau système comporte un élément en S sur lequel la mèche était fixée, qui prend ici une forme canine. On attribue souvent l'introduction des armes à feu en Asie aux Portugais. Mais en 1511, à leur arrivée au port de Mekkala en Malaisie, ceux-ci furent bien surpris d'être accueillis par une artillerie impressionnante, qui d'après le grand conquérant portugais Alfonso d'Albuquerque « ne pouvait être surpassée, même au Portugal » (*Commentarios de Afonso Dalbuquerque*, Lisbonne, 1576). Les techniques des armes à feu ont probablement atteint l'Asie du Sud Est à la fin du XVe siècle, par les mêmes routes qui avaient amené l'Islam dans le pays plusieurs siècles auparavant, et les Malais semblent avoir été rapides à s'adapter à ces nouvelles technologies. L'île de Java produisait notamment des armes de grande qualité, y compris des armes à feu, et fournissait l'archipel. Cet exemple, plus tardif que les mousquets ayant accueillis les Européens à Mekkala, présente quant à lui des éléments d'influence portugaise, notamment dans sa platine à mèche « à l'indo-portugaise », typique des armes produites à Goa et adoptées dans l'archipel, au Vietnam ou encore au Japon.

BEAUTIFUL MALAYSIAN MATCHLOCK MUSKET

Wood, steel, brass mounts, copper and bamboo
Malaysia, 18th – 19th century
Total length: 165 cm; Weight: 5,5 kgs

This beautiful example of a Malaysian musket, also called *satingar*, bears an Indo-Portuguese style matchlock (or « serpentine »). The long octogonal smoothbore barrel is fixed to a black wooden structure by two copper decorated plaques. The grip and the system are decorated with copper mounts finely chiseled and engraved, with a rich decoration of garlands, interlacings and flowers. On the system, the « S » element holding the fuse takes the form of a canine. History often credits the Portuguese with introducing firearms in Asia. However in 1511, they were particularly surprised when, attacking Mekkala's harbour in Malaysia, they were welcomed by heavy artillery. The famous Portuguese conqueror Alfonso d'Albuquerque wrote in his memoirs about the Malaysian welcoming that "all the artillery with its appurtenances was of such workmanship that it could not be excelled, even in Portugal" (*Commentarios de Afonso Dalbuquerque*, Lisbon, 1576). The firearms techniques were probably introduced in South East Asia at the end of the 15th century, through the same roads that brought Islam in the archipelago several centuries earlier, and Malaysians seem to adopt these new technologies quite fast. Particularly in Java, where arms of firearms fine quality were produced, and brought to Malaysia. This later example of the 18th or 19th century shows however elements of European influence, particularly an Indo-Portuguese style matchlock, typical of firearms that were later produced in Goa, and then adopted through the archipelago.





54 **RARE ARME À SEPT LAMES**
Acier
Inde, Rajput, fin du XVII – début du XVIIIe siècle
Haut. : 28 ; Larg. : 48 cm

Cette étonnante arme à l'allure impressionnante comporte sept lames de katar montées sur la partie supérieure d'un élément tubulaire. En-dessous, au centre, est placée une double poignée, et sur les bords extérieurs de la partie centrale des palmettes comportant des trous de fixations. La destination et l'usage exact de cette arme sont difficiles à déterminer, néanmoins certaines spécificités permettent d'émettre l'hypothèse que cette arme était fixée sur un support. La prise en main n'est pas satisfaisante pour une bonne maniabilité, comme pour un katar à garde couvrante ou une pata. On peut donc imaginer qu'elle était fixe, et qu'elle pouvait être placée sur un howdah (palanquin pour éléphants), ou même sur un char de combat, les palmettes sur les côtés et les trous qu'elle comporte permettant une fixation solide sur un support. Deux armes au décor minimaliste utilisées sur des défenses d'éléphants, datées circa 1600 et comportant aussi des lames de type *zira boukh* (ou perce armures), sont conservées dans les collections de l'armurerie royale anglaise de Leeds (XXVIM.40 A). Un petit groupe d'armes de même forme que la nôtre comportant trois lames ou plus est conservé dans des armureries Rajpoutes, comme l'armurerie du Fort de Junagarh ainsi qu'à Bikaner. Une autre à trois lames est publiée dans ELGOOD, *Rajput Arms & Armour*, Volume II, Niyogi Books, p. 679. Même s'il est impossible de déterminer son usage exact on ne peut s'empêcher de penser que s'il elle était placée sur un howdah. Les nombreuses lames devaient ajouter à l'apparence implacable du cortège.

RARE INDIAN ARM WITH SEVEN BLADES
Steel
India, Rajput, late 17th – early 18th century
Height: 28; Width: 48 cm

This unusual and impressive weapon bears seven katar blades mounted on a tubular shape. A double handle is placed inside the tube, and on each end is placed a pierced palmette shaped element. The exact use of this weapon is difficult to ascertain, nevertheless some elements allow us to think that this piece was probably fixed to a war chariot or a howdah, as it does not provide a satisfactory grip when handled for use. The pierced palmettes on the sides are allowing a strong fastening to the structure of the howdah or chariot. A pair of elephant sword tusks dated circa 1600 bearing very simple decoration like here and also using *zirah boukh* blades (armour piercer) are kept in the royal armouries in Leeds (XXVIM.40 A). The use of bladed implements like our piece must have added to the fierce appearance of the elephant or chariot where it was placed. A small group of related weapons of the same shape with three or more blades are known some in Rajput armouries like Junagarh fort and Bikaner and another one published in ELGOOD, *Rajput Arms & Armour*, Volume II, p. 679.



55 **POINTE DE LANCE À DÉCOR DE KIRTIMUKHA**
Acier
Inde du Sud, Tamil Nadu,
Probablement Tanjore,
fin du XVIe siècle –
début du XVIIe siècle
Haut. : 49,5 cm

Cette belle pointe de lance de type «sang» comporte une lame droite à double-tranchant, ornée à la base de têtes de *kirtimukhas* (êtres mythologiques) profondément ciselées sur chaque face, la lame semblant sortir de leur large bouche. Une pointe de lance comparable à décor de *kirtimukhas*, citée comme probablement fabriquée à Tanjore, est publiée dans : REDDY R. (2018), *Arms & Armour of India, Nepal & Sri Lanka : Types, decoration and symbolism*, Londres : Hali Publications, p. 349.

SPEAR HEAD WITH KIRTIMUKHA HEADS
Iron
Southern India, Tamil Nadu,
probably Tanjore,
Late 16th - Early 17th century
Height: 49,5 cm

This spear head of sang type has a double edged straight blade, decorated at the base by deeply chiseled *kirtimukha* heads that seem to spit out the blade. A related spearhead also decorated with *kirtimukha* faces, and said to have been made in Tanjore, is published in: REDDY R. (2018), *Arms & Armour of India, Nepal & Sri Lanka: Types, decoration and symbolism*, London: Hali Publications, p. 349.







56 **KARD À TÊTE DE MOUTON**
Argent émaillé, acier et or
Inde, Lucknow, Fin du XVIII[e] siècle
Haut. : 27,5 cm

Cette arme courte possède une lame droite incrustée d'or en bel acier damas, à décor dit de l' « Echelle de Muhammad », qui consiste à frapper la lame avec une pointe lors de la forge, afin de créer des lignes régulières sur la largeur de la lame et créant ainsi les barreaux d'une échelle. Les lames comportant ce décor étaient très appréciées, autant pour la prouesse technique liée à leur fabrication que pour la dimension mystique de ce type de décor. La symbolique de ce décor est à rapprocher des 99 noms de Dieu (*al-asma al-husna*), faisant de l'échelle de Muhammad une échelle de la mystique musulmane, comme le dit Ibn al-Arabi (1165-1240) comparant cette échelle à un minbar : « Grimper l'échelle des plus beaux noms – c'est être investi des qualités de ces noms ». Pour un texte sur la symbolique de ce décor de l' « Echelle de Muhammad » sur l'acier damas, voir : Alexander D. G. (2015), *Arms and Armor in The Metropolitan Museum of Art*, Yale University Press, New Haven and London, p. 304. La poignée en argent, en forme de tête de bouquetin, possède un décor émaillé en noir d'oiseaux dans un paysage, typique des productions de Lucknow.

RAM HEADED KARD
Enamelled silver, steel and gold
India, Lucknow, Late 18th century
Height: 27,5 cm

This kard has a gold inlaid single edged straight blade in fine damascus steel, decorated with a "Muhammad Ladder" pattern. This type of design is obtained during forging, by hitting the metal with a tip in order to create lines resembling the steps of a ladder. Blades of that type were very sought after for the technical prowess as well as for the symbolical meaning of their design. The pattern is related to the 99 names of Allah (*al-asma al-husna*) making of this symbolical ladder a ladder to climb in mystic, as Ibn al-Arabi (1165 – 1240) says comparing the ladder to a minbar « the ladder of the Most Beautiful Names, to climb this ladder – is to be invested with the qualities of the Names ». For a study of the symbolical meaning of this design see: Alexander D. G. (2015), *Arms and Armor in The Metropolitan Museum of Art*, Yale University Press, New Haven and London, p. 304. The silver handle in the shape of a ram head is decorated with flying birds in black enamel typical of the productions of Lucknow.



57 FLACON À KHÔL MOGHOL
Or repoussé
Inde, XVIIIe siècle, Période Moghole
Haut. : 5,2 ; Larg. : 3,2 ; Prof. : 0,8 cm

MUGHAL KOHL FLASK
Gold repoussé
India, 18th century, Mughal Period
Height: 5,2; Width: 3,2; Depth: 0,8 cm



58 SERINGUE À HOLI *PICHKARI*
Argent et vermeil
Inde du Nord, probablement Lucknow,
Fin du XVIIIe - Début du XIXe siècle
Longueur : 15 / 22,5 cm

HOLI SIRINGE PICHKARI
Silver and gilded silver
Northern India, probably Lucknow,
Late 18th - early 19th century
Length : 15/22,5 cm

Cet objet à la forme inhabituelle est une petite seringue dite *Pichkari*. Ce type de seringues étaient utilisées lors de la fête de Holi, ou fête de la couleur, ayant lieu au printemps en Inde. Lors de cette fête, ces seringues étaient remplies de liquide coloré et utilisées pour projeter de la couleur. Ici, la finesse et la délicatesse de cet objet laissent supposer qu'il était destiné à un contexte fastueux. Pour d'autres exemples de seringues à Holi en argent, voir : Catalogue d'exposition, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence* (16-th-19th S.), Bruxelles : Antalga, 1987, fig. 160 and 162, p. 87.

This unusual object is a little siringe called *pichkari* that was used to project colored water during the spring Holi festival, also called Feast of colors. Here, the small scale and the quality of this object suggest that it was used in an opulent context. For other examples of Holi pichkaris, see: Exhibition catalogue, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence* (16-th-19th S.), Bruxelles : Antalga, 1987, fig. 160 and 162, p. 87.





59 **PANDAN EN VERMEIL**
Pandan en vermeilVermeil
Nord de l'Inde, probablement Lucknow,
Fin du XVIIIe siècle
Haut. : 12 ; Larg. : 8,3 ; Prof. : 8 cm

Ce Pandan en argent doré est décoré d'un semis de fleurs inscrites dans des médaillons ainsi que d'une frise de palmettes sur la base et d'une frise de fleurs en rinceaux sur l'épaule. Ce type de décor floral est typique du répertoire décoratif moghol. Pour un Pandan comparable, voir l'ouvrage : Zebrowski, M. (1997) *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, Londres: Alexandria Press in Association with Laurence King, Chapitre 'The art of the silversmith', fig. 26, p48.

GILDED SILVER PANDAN
Gilded silver
Northern India, probably Lucknow, Late 18th century
Height: 12; Width: 8,3; Depth: 8 cm

This Pandan is covered with repeated flowers, some inscribed in medallions, and decorated on the base with a frieze of palmettes. This flower inspired design is typical of the Mughal repertoire with a strong taste for floral design. For a related Pandan also in gilded silver see: Zebrowski, M. (1997) *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, London: Alexandria Press in Association with Laurence King, 'The art of the silversmith', fig. 26, p48.



60 VERSEUSE À ALCOOL INDIENNE *CHUSKI*
Argent
Nord-Ouest de l'Inde, XVIIIe siècle
Haut. : 19 ; Larg. : 14 cm

A décor d'oiseaux, d'animaux et de fleurs, cette délicate verseuse était utilisée pour la consommation de vin ou d'alcool, le plus souvent dans un contexte Rajput. Dans son ouvrage *Studies of Indian History*, K.M. Pannikar mentionne que les rois Rajputs dévots de Shiva ou Hara consommaient de l'alcool, et rapporte notamment ces propos du colonel Tod : « Hara est le saint patron de ceux qui aiment la guerre et les boissons fortes ». Pour deux exemples de verseuses du même groupe voir : Catalogue d'exposition, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence (XVI-XIXth S.)*, Bruxelles : Antalga, 1987, fig. 160 et 162, p 118-119.

SPIRIT SILVER FLASK CHUSKI
Silver
North Western India, 18th century
Height: 19 ; Width: 14 cm

Finely decorated with birds, animals and flowers, this small flask was probably used to consume alcohol. K.M. Pannikar, in *Studies of Indian History*, is mentioning that the Rajput kings devoted to Shiva or Hara were consuming alcohol, and mentions Colonel's Tod's words: "Hara is the patron of all who love war and strong drink". For two related examples of the same group see: Exhibition Catalogue, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence (16-th-19th C.)*, Bruxelles: Antalga, 1987, fig. 160 and 162, p 118-119.







61 ASPERSOIR À EAU DE ROSE - GULAB PASH
Argent
Inde, probablement Deccan, XVIIIe siècle
Provenance : Ancienne collection privée Anglaise
Haut. : 32,5 cm ; Poids 780 g.

Ce bel et luxueux aspersoir à eau de rose ne fait pas économie de matière comme le prouve son poids. Le décor de l'épaule évoque des palmettes végétales, et le décor général puise son inspiration dans le répertoire Moghol, en y ajoutant une petite touche d'exubérance, caractéristiques qui nous permettent de l'attribuer à la région du Deccan. Pour une bouteille Surahi du XVIIIe siècle présentant un décor de palmettes similaire, voir : Catalogue d'exposition, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence (16-th-19th S.)*, Bruxelles : Antalga, 1987, fig. 155, p. 114.

ROSEWATER SPRINKLER – GULAB PASH
Solid silver
India, probably Deccan, 18th century
Provenance: Formerly in a private English collection
Height: 32,5 cm ; Weight 780g.

The weight of this luxurious sprinkler reveals an abundant use of silver. The shoulder's ornamentation reminds of vegetal palmettes, and the ornamentation is broadly inspired by the Mughal repertoire, with an exuberant twist emblematic of the Deccan region. For an 18th century Surahi bottle with similar palmettes, see: Exhibition catalogue, Fabri-Terlinden C.S (dir.), *Mughal silver magnificence (16-th-19th S.)*, Brussels: Antalga, 1987, fig. 155, p. 114.

REMERCIEMENTS

Joachim Bautze
Laeticia Schmidt
Manuel Docarmo
Audrey Liber
Eric Grunberg
Anthony Longueville
Tushara Bindu Gude
Armen Tokatlian
Etienne Muller
Olivier Comès
Charlotte Renard
Charlotte Renard Schmidt
Diane Boivin
Silvia Dore
Elodie Abadie Berge
Diane Beaugnon
Jim Poncelet
Fatmagül Yaman
Et tous les collectionneurs
et les amis pour
leurs précieuses
informations et leur soutien.

graphic design :
Stéréo Buro
photographies :
François Mallet
Antoine Mercier

ISBN 978-2-9565813-1-4

Galerie Alexis Renard

5 rue des deux ponts
75004 Paris - France
Tel. +33 1 44 07 33 02
Mobile. +33 6 80 37 74 00
Mail. alexis@alexisrenard.com
Web. www.alexisrenard.com




पंच गंगा